BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 41

EUGEN PETERSEN

ATHEN



MIT 122 ABBILDUNGEN

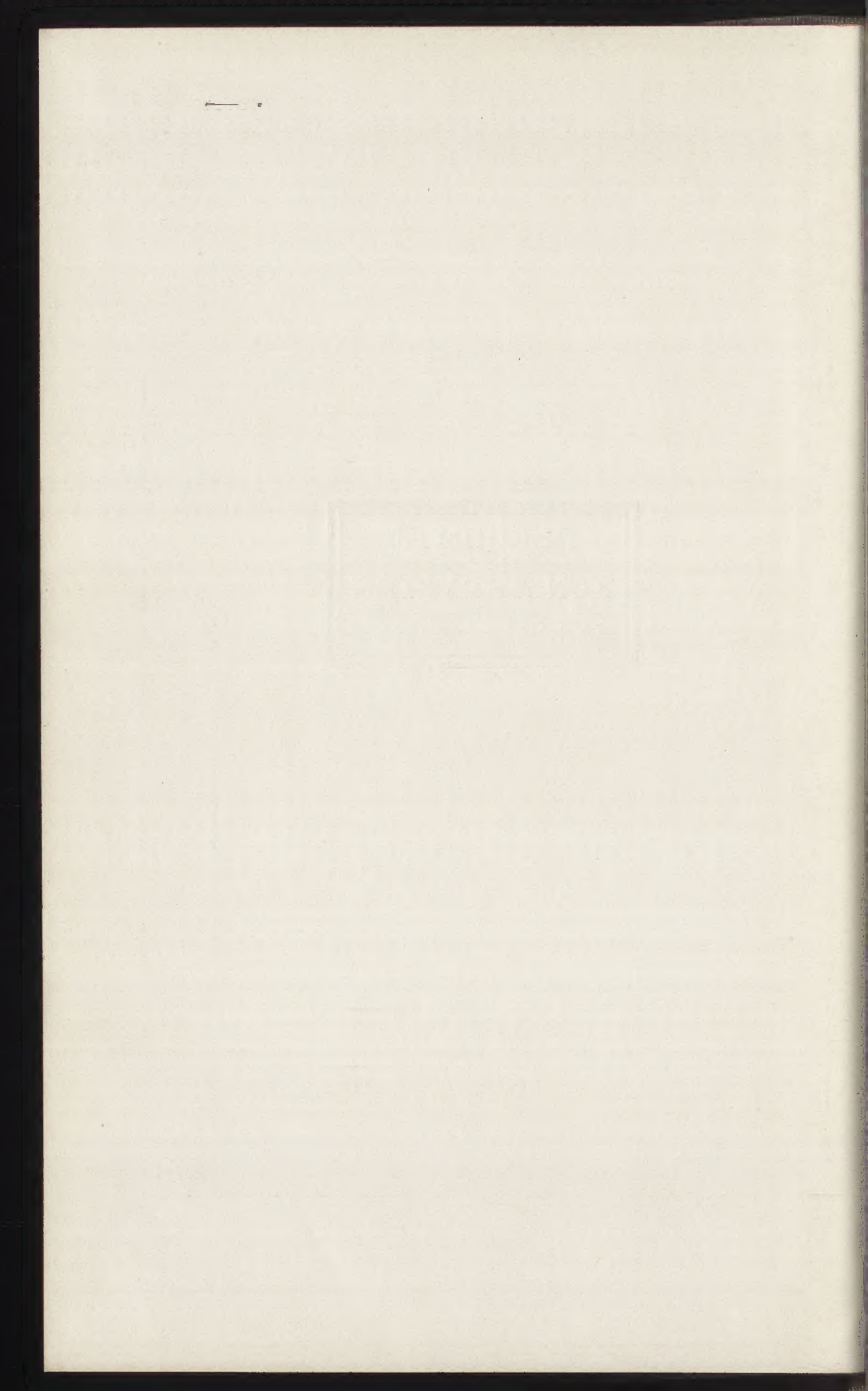
VERLAG E.A. SEEMANN / LEIPZIG



BERÜHMTE

KUNSTSTÄTTEN

BAND 41 ATHEN



ATHEN

VON EUGEN PETERSEN

MIT 122 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1908

VERLAG VON E. A. SEEMANN

MEINEM BRUDER

GEWIDMET

INHALT

ORIENTIERUNG

DIE Akropolis von Athen, heute nur ein Denkmal der großen Vergangenheit, war einst der Ausgangs- und Mittelpunkt des politischen Lebens von Athen und Attika. „Akropolis", d. i. „Hochstadt", wurde sie erst genannt, als sich ein Unterstadt gebildet hatte; und deren Anfänge reichten in so frühe Zeit hinauf, daß Thukydides, der große Geschichtschreiber des Peloponnesischen Krieges, um das Jahr 410 v. Chr. nur aus scharfsinnigen Beobachtungen schließen konnte, nach welcher Seite ungefähr die Stadt von dem naturfesten Platz aus sich zuerst ausgebreitet hatte. Nicht in der Ebene nördlich der Burg, die sie zu seiner Zeit einnahm, und die auch das neuere Athen zuerst besetzte, sondern im Süden, wo einige uralte Heiligtümer im Südosten und Südwesten ihm die Richtung zu weisen schienen.

Den Königen, die damals in Athen herrschten und mit einem Teile ihrer Leute auf der Burg wohnten, gehorchte noch durch Jahrhunderte nur ein Stück der Landschaft. Schauten sie von ihrer Höhe (156 m) hinaus, so blickten sie an der Landseite gewiß an mehr als einem Punkte in das Gebiet benachbarter Könige. Nach drei Seiten sahen sie die Berge, vielleicht etwas weniger entwaldet als heute, die Ebene einrahmen: gegen Osten ist es der einförmige Rücken des Hymettos (1027 m, Abb. 1) der südlich ins Meer verläuft und seine Wurzeln gegen Athen und die Ebene schiebt, besonders kenntlich die das Stadion umgebende Höhengruppe, die nachmalige Vorstadt Agrai. Sie steigt unmittelbar hinter dem meistens fast wasserlosen Bett des Ilisos (Abb. 6) auf. Vom Nordende des Hymettos durch eine Senkung geschieden, erhebt sich der nach Nordwest streichende Brilessos (1110 m, Abb. 2), meist nach dem an seinem Fuße belegenen Orte Pentele benannt. Ein Marmorgebirge wie jener, liefert dieser weißen, jener mehr graublauen Stein. Auch der Umriß des Pentelikon ist einfach, doch von beiden Seiten gleichmäßig ansteigend, ähnelt er einem Tempelgiebel. Seine nordwestlichen Vorhöhen verbinden sich mit denen der Parnes (1413 m), die, grade im Norden in breiterer Masse gelagert, auch den höchsten Teil des ganzen Bergrings bildet. Vor ihrem im Hintergrunde sichtbaren Hauptzug, der nach Westen zum boeotischen Kithaeron

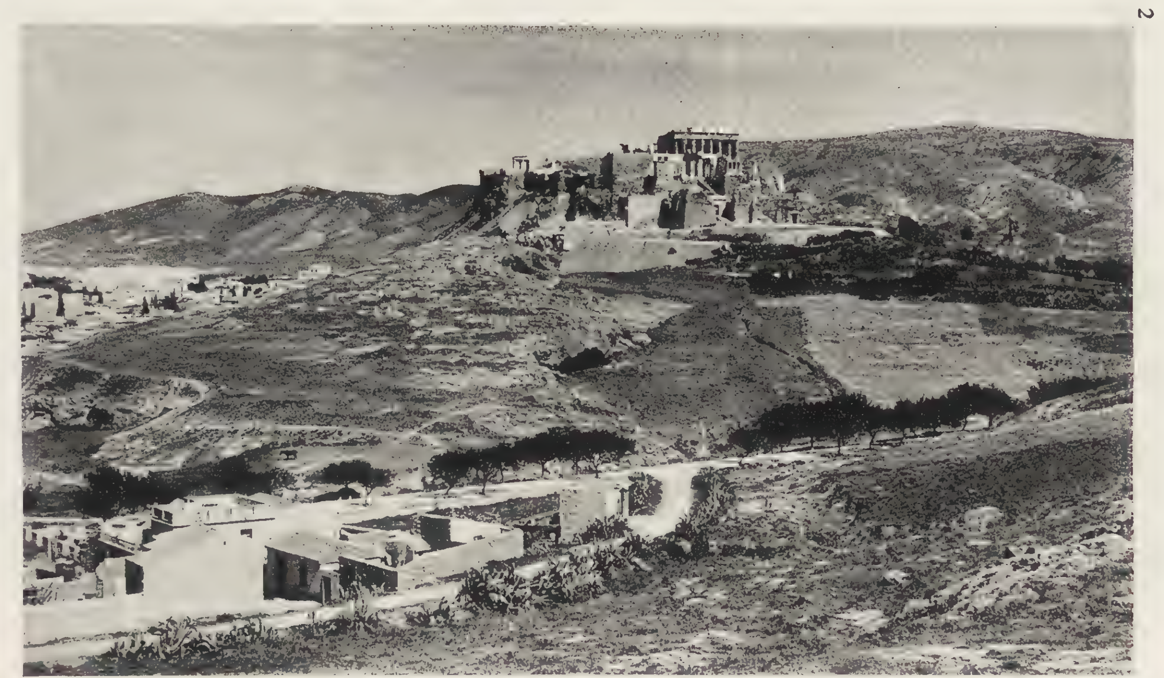


Abb. 1. Akropolis von Westen, hinten der Hymettos, vorn links der Areopag.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)



Abb. 2. Von der Höhe Munichia gesehen, vorn Phaleron, hinten Athen, ferner links der Brilessos, rechts der Hymettos. (Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

streicht, legt sich, von Athen aus gesehen, eine niedrigere Abzweigung, der Aegaleos (Abb. 3). Nur bis 467 m ansteigend, zieht er dem Hymettos scheinbar parallel nach Südwest, fällt schroff zu dem kaum erkennbaren Sund ab, jenseit dessen die kahlen Höhen der Insel Salamis wie seine Fortsetzung erscheinen (Abb. 4).

So ist die Ebene im unteren Teil von Hymettos und Aegaleos, im oberen von Pentelikon und Parnes eingefaßt, der Länge nach vom Kephisos durchflossen. Das beste Stück des unteren Teiles dürfen wir als das Gebiet der Könige von Athen ansehen. Doch von den unabhängigen „Städten", deren es mit Athen zwölf, eine beliebte runde Zahl, gegeben haben sollte, und die wir ebenso von Fürsten beherrscht denken müssen, lag innerhalb des Gesichtskreises der Burg eine abwärts an der weiten, Athen nächsten Bucht (Abb. 2), auf die der Name des Ortes Phaleros übergegangen ist. Ebenso war wohl eine von mindestens dreien in der oberen Ebene sichtbar, in der Gegend des heutigen Menidi, das rings von Grabhügeln umgeben ist, von denen einer, im Jahre 1879 ausgegraben, ein Kuppelgrab, ein in mykenische Zeit hinaufreichendes Fürstengrab enthielt. Eine andre Stadt lag am östlichen Rande, und höher hinauf im Kephisostal Dekeleia. Die größere Zahl der Städte lag jenseit der Berge, einige in der Küstenlandschaft, die sich hinter dem Hymettos zum Vorgebirge Sunion hinzieht, andere hinter dem Pentelikon, um die Bucht von Marathon, andere im Gebiet der Parnes.

Früher, wie es scheint, und vollständiger als in irgend einer der andern griechischen Landschaften, errang in Attika ein Ort die Vormacht. Athen wurde zum politischen Mittelpunkt, ohne daß die Bewohner der andern Städte ihren Wohnsitz aufzugeben brauchten. Nach dem Glauben der Athener, den selbst Thukydides teilt, hatte diese Einigung Theseus zuwege gebracht, den die Athener, seit ihnen die Perserkriege Mut gemacht hatten, eine den Spartanern ebenbürtige Stellung in Hellas einzunehmen, zu ihrem besonderen Nationalhelden, wie es Herakles für die Dorier war, ausgedichtet hatten. Was athenischer Ehrgeiz durch einen Mann, den die Sagenchronologie in die Zeit vor dem trojanischen Kriege hinaufsetzt, vollbracht sein läßt, das hat in Wirklichkeit viel längere Zeit beansprucht. An einer fruchtbaren Ebene jenseit des Aegaleos liegt Eleusis, das in dem aus dem

7. Jahrhundert v. Chr. stammenden Hymnus auf Demeter noch seine eigenen Könige hat, die mit Athen Krieg führen. Nicht lange, sollte man meinen, könnte Athen Herr über Eleusis geworden sein, ohne auch nach der Insel zu verlangen, die, vor dessen stiller Bucht gelegen, sie zu schließen, wie mit Polypenarmen nach der einen Seite das Ende des Aegaleos, nach der andern einen Vorsprung des megarischen Ländchens zu umklammern sucht. Salamis aber, das man so nahe hinter dem Piräus liegen sieht, gehörte beim Beginn wirklich geschichtlicher Zeit noch zu Megara, und Solon, der erste große Athener, soll durch seine Gesänge die Athener angefeuert haben, die Insel zu nehmen. Weiter links sieht man Aegina (Abb. 84), auf dessen spitzem Gipfel Zeus seinen Sitz hatte. Auch diese dorische Insel erlag der wachsenden Macht Athens, doch erst nach den Perserkriegen, nicht lange vor dem Peloponnesischen. Was sonst noch der Blick von der Burg jenseit der blauen Flut erreicht, war, von unbedeutenden Felseilanden abgesehen, von Athen unabhängig, gehörte zum Teil zum Bunde der Peloponnesier unter der Führung Spartas, dessen Vormacht auch das ionische Athen noch in den Perserkriegen nicht bestritt.

Doch seitdem Solon im Anfange des sechsten Jahrhunderts v. Chr. seinem Volke eine gerechte und freiheitliche Verfassung gegeben, hatten sich dessen Kräfte im Ringen der Parteien entfaltet. Die kluge Tyrannenfamilie der Pisistratiden beschränkte zwar die Freiheit, nährte aber den Sinn für die bei den Ostgriechen erblühten Leistungen der Dichtung und Kunst. Solche Anregungen und die Berührung mit dem fortgeschrittenen Osten weckten die Geister, so daß, als das große Wetter heranzog, die Spartaner wohl unter ihrem Leonidas heldenmütig bis zum Tode Widerstand leisteten, aber Athen allein die Männer besaß, die nach klugem Plan die Dinge zu leiten wußten und die Selbständigkeit von Hellas retteten. Ein Themistokles wollte danach freilich die Vormacht Spartas nicht mehr anerkennen. So kühn wie klug, wußte er, der schon vorher die Seemacht Athens begründet, die Bedeutung des Piräushafens erkannt hatte, auch die Ummauerung der Stadt und des Piräus durchzusetzen. Ihr folgte bald die Verbindung beider Festungen durch die langen Mauern, wodurch Athen, solange es Herr des Meeres war, unangreifbar



Abb. 3. Nymphenhügel mit Sternwarte, Stadt, Oelwald, Aegaleos.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)



Abb. 4. Vorn Odeion, darüber Museion, Philopappos, Piräus, Salamis.
(Neue Photographische Gesellschaft.)

gemacht schien. Die gehobene Stimmung und das Vertrauen der Ostgriechen zu ihrem athenischen Führer Aristides stellte die Fortsetzung des Befreiungskampfes unter Athens Leitung. Als Vormacht eines Seebundes, dessen Zentralheiligtum der Tempel des Delischen Apollo war, in dem auch der Bundesschatz niedergelegt wurde, nahm dieses so eine Sparta ebenbürtige Stellung ein. Als dann nur zu bald mit der Persergefahr auch die Bereitwilligkeit der Bündner umschlug, Athen aber seine Vormachtstellung auch wider ihren Willen behauptete, wandelte sich der Bund der Gleichberechtigten in eine Herrschaft Athens. Das war so gut wie ausgesprochen, als die Athener den Bundesschatz um das Jahr 450 von Delos nach Athen überführten. Was früher die Tyrannen in einzelnen Städten gewesen, wurde jetzt Athen für einen großen Teil der Ostgriechen. Das mußte zu Kämpfen zunächst mit den abtrünnigen Bündnern, zuletzt auch mit dem Bunde der Peloponnesier unter Sparta führen. Doch setzte das schon von Perikles geleitete Athen der staunenswerten, aber auf die Dauer nicht durchzuführenden Kraftentfaltung in Kämpfen nach allen Seiten noch einmal ein Ziel durch einen 50jährigen Frieden mit Sparta und den Peloponnesiern. In diesen vor der Zeit abgebrochenen Friedensjahren schuf oder begründete Athen das Friedenswerk, durch welches es auf lange die unbestrittene geistige Hauptstadt der alten Welt wurde, damit zugleich die Ungerechtigkeit seiner Tyrannis sühnend.

Lassen wir nach diesem weiteren Ausblick unsere Augen jetzt zur Orientierung noch einmal im Inneren der Stadt kreisen. Da fällt uns zuerst im Nordosten der kühngeformte Gipfel des Lykabettos (278 m, Abb. 5) auf. Hat man ihn, der außerhalb der alten Stadt blieb, grade vor sich, so liegt hinter der Burg, deren Fortsetzung der öde Areshügel ist, ihr näher gegenüber ein mehr langer als hoher Rücken, zu dem der Areshügel (115 m, Abb. 4) gleichsam eine Brücke bildet (Abb. 1). Vom Museion (147 m) mit dem Philopapposdenkmal (Abb. 6) erstreckt er sich nordwärts bis zum Nymphenhügel (147 m), vor dem die Kuppel der Sternwarte (Abb. 3) steht. Zwischen Lykabettos und Burg breitet sich die neue Stadt (Abb. 7. 8). Vergebens sucht das Auge hier alte Ruinen. Erst nach Süden über Osten weiter kreisend, erschaut man in den Höhen jenseit des Ilisos das schon mehr moderne

als antike Stadion, wenig südlicher und bedeutend näher, die mächtigen Marmorsäulen des Olympieion (Zeustempel) und diesseits das Tor des Hadrian (Abb. 80); dann, sogar an den Burgfelsen selbst gelehnt, die Höhlung des Dionysostheaters (Abb. 83); drüber hinaus von den zwei Tempeln des Dionysos wenigstens das Fundament des jüngeren und größeren. Das zu demselben Gott und Heiligtum in Beziehung stehende Denkmal des Lysikrates (Abb. 88) muß man ungefähr in der Achse der Burg zwischen den Häusern suchen. Dagegen schließt im Westen an das Theater, zu Füßen des Beschauers liegend, die obere Terrasse (Abb. 93) mit den Heiligtümern des Asklepios und andrer minder bestimmt nachweisbarer Götter an; sie stützend die untere, mit der langen Fläche der Eumeneshalle, die im Westen an das Theater oder Odeion des Herodes stößt. Auf dem untersten Abhang von Burg und Areopag zieht sich die Ausgrabung an der alten und neuen Fahrstraße entlang. Darin die Enneakrunos, anstatt der alten Quelle Kallirroë; -- eine andre hinter dem Olympieion im Ilisostal ist bezeugt, aber ohne antike Reste —, weiter, im einzelnen von hier oben so wenig wie die Enneakrunos kenntlich, die merkwürdigen Heiligtümer des Amynos und des Dionysos; jenseits, etwas nördlich von der Mitte des Pnyxgebirges, die „Pnyx", der Volksversammlungsplatz (Abb. 102), links die Senkung beim heiligen Dimitrios, der Zugang zu der großen Mulde zwischen Museion und Nymphenhügel, die mit ihren höheren Rändern wie ein großes Vorwerk des Themistokleischen Mauerrings hinter dem Rücken liegt und die Arme, oder wie die Athener sagten, die Schenkel der langen Mauern zum Meere ausstreckte. Hinter dem Areopag reckt sich nordwärts die ebene, aber nach Nord und Ost abfallende Fläche des „Markthügels", den das alleinstehende „Theseion" (Abb. 103) markiert. Vor ihm breitete sich nach Osten und Süden der alte Markt; dessen spätere Ostgrenze, die Attalos-Stoa, ist von der Burg nicht zu erkennen, während weiter östlich die großen kaiserlichen Anlagen zwischen den beiden langen Linien der Athena- und der Aeolosstraße kenntlich sind, vorn links das Markttor (Abb. 106), rechts der Turm der Winde (Abb. 107). Weiter zurück die Gruppe der Hadriansstoa links und vor Mauern hinten und rechts freier Raum. Vom Markt aus um den Theseustempel herum,



Abb. 5. Die Akropolis von Westen, links Lykabettos, rechts Hymettos.
(Neue Photographische Gesellschaft.)



Abb. 6. Die Akropolis von jenseit des Ilisos; darunter Hadrianstor, Zeustempel, Museion.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)



Abb. 7. Links Theseion, hinten Turkovunia, ferner Brilessos, näher Lykabettos.



Abb. 8. Stadt und Königsschloß, hinten Turkovunia, Brilessos, Lykabettos, rechts Hymettos.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)



Abb. 9. Pelasgermauer, Südwestecke des Parthenon.
(Phot. des Archaeol. Instituts.)

in der Niederung nach Nordwesten hat die Phantasie mehr als das Auge die alte Hallenstraße bis zu den beiden Toren, dem „heiligen" und dem Dipylon, zu suchen, vor denen draußen im äußeren Kerameikos die Gräber (Abb. 122) sich an den Straßen reihten.

Der Mauerring des Themistokles, der zur Zeit seiner Erbauung sicherlich weiter als nötig gespannt war, liegt im Norden und Nordosten innerhalb, im Südwesten außerhalb der neuen Stadt. Diese strebt, heute wie im späteren Altertum die Ebene bevorzugend, die Hügelgegend im Südwesten von beiden Seiten umfassend, hier zum Piraeus, dort zum Phaleron. In Urzeiten hatte man, der Seeräuber wegen, die Nähe des Meeres gemieden. Als dann nach der Perserverheerung und abermals nach Befreiung von den Türken die Stadt neu zu gründen war, gewann die Anhänglichkeit an die altgewohnten und geheiligten Plätze den Sieg über das Zweckmäßige.

Unsere Betrachtung nimmt denselben Gang, wie die Orientierung, beginnt mit der Burg, einst Polis, später Akropolis geheißen.



Abb. 10. Pelasgermauer hinter dem Museum [Südseite].
(Phot. des Archaeol. Instituts).

DIE AKROPOLIS

NICHT lange nachdem Hellas von türkischer Herrschaft frei geworden, begann man die Akropolis von mittelalterlichem Wust zu säubern. Unter sehr veränderten Umständen war sie zuletzt wieder geworden was sie vor Jahrtausenden gewesen, eine Herrenburg mit Menschenwohnungen und profanem Bauwerk um das Heiligtum. Aus einem Tempel der Athene war dieses eine Kirche der Gottesmutter und zuletzt eine Moschee Allahs geworden. Die Spuren des Islam zu tilgen waren die Griechen leicht bereit, umsomehr als Kirche und Moschee durch die verhängnisvolle Bombe Morosinis beide gleich unmöglich gemacht worden waren. Dem ersten Versuch folgten vereinzelt andre; doch erst ein halbes Jahrhundert später, nachdem man an anderer Stelle methodisch zu graben gelernt hatte, wurde die Untersuchung der Burg bis auf den Grund unternommen und in den Jahren 1885 bis 1890 glücklich zu Ende geführt. Drei Hauptperioden sind es jetzt, in die sich die Geschichte der Burg zer-



Abb. 11. Pelasgermauer, östlich vom Erechtheion, links die nachpersische Burgmauer. (Phot. des Archaeol. Instituts.)

legt: die Königszeit, die Zeit der Pisistratiden, die Perikleische; der Gestalt, die ihr die letzte gab, hat sich, was das spätere Altertum dazugetan, durchaus eingeordnet.

KÖNIGSZEIT. Seitdem in dem Königsgrab bei Menidi, in der oberen Kephisosebene und in den Gräbern von Spata, hinter dem Hymettos mykenische Kultur in Attika zutage gekommen war, konnte man sie auch auf der Burg zu finden erwarten. Wirklich zeigten sich mykenische Tonware, Figürchen und Gefäßscherben. Von der uralten Befestigung war das bedeutendste Stück (Abb. 14) schon vorher sichtbar gewesen; jetzt kam sie nach und nach an so vielen Stellen und von solcher Art zum Vorschein, daß eine Herrenburg wie die von Tiryns und Mykenae nicht zu verkennen war. Innerhalb des Mauerrings dann etliche Hausmauern, wie sie auch die niedrigeren Teile der mykenischen Burg dicht besetzten. Endlich auch die unverkennbaren Spuren eines Palastes und besonders vielleicht seines Eingangs.

Um jene älteste Burggestalt sich vorzustellen, hat man



Abb. 12. Grundmauern des Hekatompedon, dahinter das Erechtheion, ferner die Stadt, vom Parthenon herab gesehen.
(Phot. des Archaeol. Instituts.)

freilich alle die jetzige Erscheinung bestimmenden Bauten Perikleischer und Peisistratischer Zeit wegzudenken, und statt der künstlich aufgemauerten Ränder und der innerhalb ihrer aufgehöhten und geebneten Fläche die alte Naturform des Burgfelsens wiederherzustellen. Auf der Mitte des Burgrückens von Westen nach Osten entlang gehend, sieht man meistens den nackten Naturfelsen unter den Füßen (Abb. 38); näher dem Ende verschwindet er unter Schutt; an der Südostecke ist ein Einblick in die künstliche Umgestaltung durch Kimon gegeben. Von der Mitte nach Norden sieht man innerhalb der Fundamente des Hekatompedon den Boden abfallen. Weiter wird an der Tieflage des Erechtheion und vor allem in der offengelassenen Tiefe östlich vom Poliastempel der Unterschied der ältesten Natur- und der späteren Kunstform klar. Nach der andern Seite sehen wir die Nordostecke des Parthenon sogar auf künstlichem Einschnitt in den Fels gebettet; geht man aber nach

Süden herum, so gewahrt man bald, wie künstlicher Unterbau den gewachsenen Grund ersetzt, und Ausgrabung lehrte, daß die Südostecke bereits 10m hohen Unterbau hat, und daß von da bis zur Südmauer der Fels in gleicher Neigung sinkt, um dann schroffer abzustürzen. Die alte Königsburg war also nichts weniger als eine ebene Fläche und ihre Umgrenzung im Süden und im Osten viel weniger gradlinig und in scharfen Winkeln gebrochen, in denen eben menschlicher Wille späterer Zeit sich kundgibt.



Abb. 13. Innenansicht, vorn der Pelasgermauer, hinten der Kimonischen [Südseite.]
(Phot. des Archaeol. Instituts.)

Innerhalb des steileren Absturzes folgte die alte Mauer (Abb. 9—13) dem Rande, durchschnittlich 4 m dick: die gar nicht oder wenig bearbeiteten Blöcke auf dem gewachsenen Boden gelegt und weiter Block auf Block gepreßt, so gut es ging, die größten Steine nach außen gelegt, die Lücken mit kleineren und Lehm geschlossen, der Zwischenraum zwischen den Außenschalen mit geringerer Sorgfalt gefüllt, nur stellenweise wie es



Abb. 14. Links jüngere, mitten ältere Propyläen, davor ‚Dreifußbasis‘, rechts Pelasgermauer mit Hekatompedonmetopen verkleidet.
(Phot. des Archaeol. Instituts.)

scheint beide sorgfältiger verbunden. Als Probe steht das mächtigste Stück an der Westseite hinter den Propyläen (Abbildung 14), wo die Mauer, nicht mehr durch die Naturform des Burgrandes bestimmt, in grader Linie den lehneren Westhang überspannen sollte, darum hier in doppelter Stärke. Als Beweis ihrer einstigen Höhe sieht man die Abschrägung der Ecke des Propyläensüdflügels an, für die es keine andere Erklärung gibt als den Konflikt mit der alten Mauer (Abb. 36). Sie endet nahe dem Propyläenmittelbau, und noch näher den Resten eines älteren Torbaus (Abb. 14), der mit etwas mehr nördlich gerichteter Achse zwar nicht ursprünglich aber später einmal der kyklopischen Mauer eingefügt zu sein scheint. Das kann kaum von andern als den Pisistratiden geschehen sein. Denn als Pisistratos die alte Königsherrschaft wiederherstellen wollte, besetzte er, was vor ihm schon Kylon versucht hatte, die Burg, und wenn auch vorübergehend wieder aus ihr vertrieben, nahm er sie doch wieder, behauptete sich darin und vererbte sie seinen Söhnen. Bei dieser Gelegenheit wird sie uns zuerst genannt mit dem Namen Pelargikon oder Pelasgikon. So oder so soll sie von

den Pelasgern erbaut sein, einem Volke, das an verschiedenen Stellen in Griechenland als Urvolk genannt wird. Das Volk heißt Pelasger, Pelarger die Störche. Daß ein Witzwort die Burgfestung ein Storchnest genannt habe, ist zur Not zu glauben, kaum möglich jedoch, daß solch vorausgesetztes Witzwort ernst genommen und zum stehenden Namen geworden, dann erst mit dem Pelasgernamen verquickt, verführt habe, das so genannte Volk auch in Attika wohnhaft zu glauben. Noch wissen wir ja nicht, welches Volk eigentlich Träger der mykenischen Kultur war, und an sich ist es viel einfacher, die Namensform Pelasgikon durch den Einfluß eines bekannten alten Orakelverses, in welchem der Name mit dem Worte „argon" verbunden war, in Pelargikon entstellt zu denken. Sprechen wir also immerhin von Pelasgermauer.

Als nach den Perserkriegen die Burg völlig neugestaltet wurde, verschwand die alte Mauer bis auf die allerdings besonders starke Befestigung der von Natur schwachen Westseite, die den besonderen Namen des Enneapylon, d. i. „Neuntorwerk" trug. Also neun Tore, natürlich nicht nebeneinander in dem Außenring verteilt, wie etwa die sieben Tore Thebens, sondern neun Verschlüsse, sei es alle, sei es die meisten hintereinander in einer Torgasse, wie solche auch in die Burg von Tiryns hineinführt. Der letzte Verschluß lag vermutlich eben da, wo später im 6. Jahrhundert das erste marmorne Prachttor den eigentlichen Zugang zur Burg eröffnete. Weil der vorhandene Rest desselben schief zum erhaltenen Arm der Pelasgermauer steht, stand er vermutlich normal zu dem verschwundenen andern Arm, und wir mögen daraus auch die Stelle des Tores bei anderen Wendungen entnehmen. Das unterste Tor kehrte, nach dem was Herodot über die Angriffe der Perser auf die von den zurückgebliebenen Athenern verteidigte Burg erzählt, seine Front dem Areopag zu, nach Nordwest. Damit ist unmittelbar gegeben, daß der Torweg die Höhe in Kehren überwand. Das letzte Stück wird möglichst dicht unter der noch erhaltenen dicken Mauer, von ihr beherrscht, gegangen sein. Setzen wir als unerläßliches Minimum zweimalige Wendung aus der Südost- in Nordostrichtung, so ergeben sich vom untersten bis zum obersten Tore vier Kehren, und setzen wir an jedem der drei Wende-

punkte, wie jenes oberste hinter, nicht vor der Wendung ein einfaches, an jedem der beiden Endpunkte ein Doppeltor, so wären das bereits sieben Tore. Es ist aber auch keineswegs ausgeschlossen, daß ein paar Nebentore einen Nebenweg geschlossen hätten.

Daß freilich das alte Enneapylon auch auf der Südseite um den Burgfelsen herumgegriffen habe, läßt sich nicht erweisen. An der Nordseite ist solches Herumfassen des Pelargikon bezeugt. Hinter der zweiten Grotte, die sich oben an der Nordwestecke des Burgfelsens öffnet, ist noch eine dritte, mehr verborgene, welche um 490 v. Chr. dem Pan geweiht wurde. Ist es nun notwendig, daß die Pelasgermauer oben hinter der Grotte am Rande der Burg entlang zog, schon allein des Anschlusses an das vorbesprochene oberste Tor wegen, so ist das Pelasgikon unterhalb der Grotte durch ein Scherzwort Lucians bezeugt. Diese untere Parallelmauer konnte kaum einen anderen Zweck haben, als die Quelle der Klepsydra, die etwas weiter östlich zwischen zwei vortretenden Klippen der Burg eingebettet, jetzt nur von unten her zugänglich ist, einzuschließen. Griff aber das Pelargikon um die Quelle noch bis unterhalb der Pansgrotte herum, dann hat sie doch gewiß auch den uralten Stufensteig, der rechts neben dem breiten Vorsprung der klassischen Burgmauer unter den „Makrai" genannten Felsen zur Quelle herabstieg, eingeschlossen. Sie fand dann ihren naturgegebenen Anschluß an dem Abbruch des Burgfelsens gleich neben dem oberen Austritt jenes Felssteigs (Abb. 15). Von da scheint sogar eine Art von (natürlicher?) Bahn für den Mauerzug bis zur Klepsydra vorhanden, und unterhalb derselben liegen, unter andern herabgerollten Brocken des Burgfelsens, auch solche, die gar wohl in der Mauer verbaut gewesen sein könnten. Wie und wo sich dieser Mauerzug mit dem Enneapylon verbunden, ist natürlich ungewiß, ebenso wie für die Stelle des unteren Haupttors, gegenüber dem Areopag, bis jetzt kein weiterer Anhalt gegeben ist, noch genau der Gang des Torwegs zu bestimmen ist.

An der Nordseite der Burg war übrigens noch ein andrer Ausgang des Pelargikon, der noch zu Pausanias Zeiten gangbar war, wenn auch nicht mehr in derselben Weise wie früher.



Abb. 15. Nordwestansicht der Burg: Propyläen, Pinakothek, daneben Agrippapostament, Mittelbau, Südflügel, Pyrgos, Niketempel, Beulé-Tor und Türme. (Neue Photogr. Gesellschaft.)

Bei einem geheimnisvollen Akt im Dienste der Burggöttin, den Errephorien, im letzten Monat des attischen Jahres, einem Akt, den wir seit sehr alter Zeit im Dienste der Göttin geübt denken müssen, stiegen auf jenem Wege zwei diesem Dienste geweihte Jungfrauen, die Errephoren, hinab. Sie hatten gewisse Dinge, die ihnen selbst wie der Poliaspriesterin, die sie ihnen auf das Haupt gelegt hatte, unbekannt waren und nicht geschaut werden durften, (in Körben) auf dem Kopfe zu tragen und in das Heiligtum der Garten-Aphrodite in der Nähe des Ilisos zu bringen, sie dort gegen andre, gleichfalls verhüllte Dinge umzutauschen, die sie auf demselben Wege zurücktragen mußten. Die nicht korrekt überlieferten Worte des Pausanias, dessen im 2. Jahrhundert v. Chr. abgefaßte Beschreibung Athens eine Hauptquelle für uns ist, von einem unterirdischen Wege natürlicher Bildung, könnten auf den großen Spalt an der Nordseite zu passen scheinen, doch sind die in diesen eingebauten Stufen nicht alt, und auch ihre Lage und Richtung ist nicht mit jener Erzählung in Einklang. Anders ein erst bei der

großen Ausgrabung zutage gekommener Abweg. Östlich vom Poliastempel, zwischen Mauern älterer Zeit, die man zum Königspalast zu rechnen pflegt (Abb. 11), zieht sich von der Mittelburg ein unebener Naturpfad gegen die Nordmauer, um vor dieser nach Osten umzubiegen und am Felshang zwischen der jetzigen Außenmauer und der pelasgischen Mauer hinabzusteigen. Jetzt endet dieser Weg allerdings an der Burgmauer, und draußen ist eine Fortsetzung nicht zu sehen, doch keineswegs unmöglich. Sie muß vorhanden gewesen sein, obschon jetzt nicht klar, wie der Weg vom Erechtheion herkommen, noch weniger wie er teilweise durch „natürliche" Grotten habe gehen können.

Diese beiden Kletterwege nach Westen zur Quelle, nach Osten zum Fluß, scheinen in näherer Beziehung zum Königshause gestanden zu haben. Denn die ausgedehnten pelasgischen Mauern, oben zwischen beiden, hat man gewiß mit Recht auf das Königshaus bezogen, obgleich sie nicht, wie in Mykene, den höchsten Teil der Burg einnahmen. Aber das spätere Erechtheion oder „Haus des Erechtheus", ist es auch nicht als Königshaus sondern als Götterhaus zu verstehen, schließt doch Erinnerungen an die Urkönige ein: das Grab des Kekrops im Kekropion und den Altar des Zeus Herkeios, der im Herkos des Hauses zu stehen pflegte, hier unter der heiligen Olive stand. Eine markante Ähnlichkeit mit den Palästen von Tiryns und Mykene ist in jenen Hausmauern aber doch noch vorhanden: zwei Säulenbasen, jetzt unter besonderer Schutzvorrichtung zwischen den Fundamenten des Hekatompedon, nördlich vom Erechtheion. Flache Steinscheiben auf vierkantiger Unterlage, waren sie sicher bestimmt, Holzsäulen zu tragen, wie dieselben Scheiben im Torbau und Eingang des Herrensaals in Tiryns. Zu welchem Raum sie hier gehörten, läßt sich nicht sagen; auch nicht, in welchem baulichen Verhältnis zu dem Königshause der Urtempel der beiden auf der Burg verehrten Götter stand, eines Gottes, dessen älterer Name Erechtheus, der jüngere Poseidon, einer Göttin, die ebenso Pandrosos und Athenaia heißt. Die Vorstellung von diesen Göttern und der Glaube an sie hat sich schwerlich an dieser Stelle erst gebildet, sondern ist mitgebracht, denn Analogien finden sich auch anderswo in und außerhalb

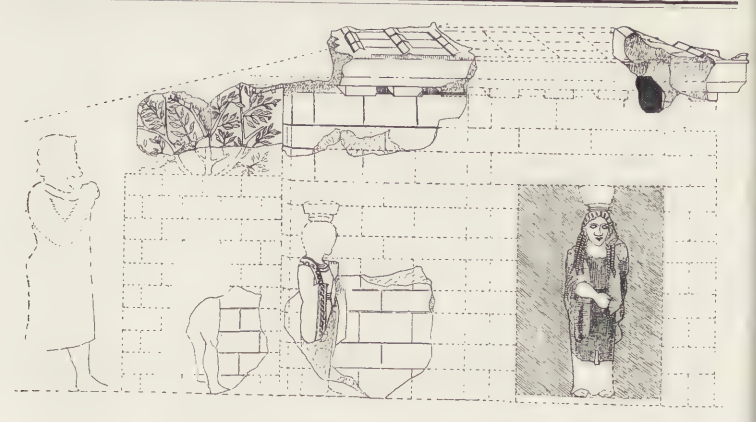


Abb. 16. Prozession zum Urtempel, linke Giebelseite des Hekatompedon I (Burgmuseum, nach Wiegand).

Athens. Auf der Burg hat sich der Glaube und Kult an einem von der Natur gezeichneten Punkt fixiert, an den beiden Göttermalen, die das spätere Erechtheion umschloß, und die ebenso schon der vorher bestandene, von den Persern verbrannte, danach sogleich wieder hergestellte Tempel umschloß. Dieser wird uns, wenn er nicht inzwischen schon einmal erneuert war, in einer Darstellung des frühen 6. Jahrhunders v. Chr. vor Augen treten (Abb. 16), und zwar als selbständiger Bau, in dem wir von den Göttermalen dasjenige der Göttin, den Ölbaum deutlich erkennen. Von den Persern mitverbrannt, soll der Baum seine wunderbare Lebenskraft dadurch gezeigt haben, daß er schon in einer Nacht wieder einen ellenlangen Schoß trieb. Wichtiger, weil bezeichnender, war das andre Götterzeichen, das noch heute sichtbar, während vom Ölbaum natürlich wohl ungefähr der Platz zu bestimmen, aber keine Spur zu finden ist. Es war das Mal des Dreizacks, den Poseidon in den Felsen gestoßen haben sollte, um zur Begründung seines Anspruchs an das attische Land und speziell an Athen und die Burg das „Meer" im Erechtheusbrunnen hervorzurufen. Ihm gegenüber hatte Athena durch einen Stoß ihrer Lanze den Ölbaum hervorgezaubert. Das ist die Streitsage, die Phidias im Westgiebel (Abb. 67. 68) des Parthenon darstellte, die also damals populär

und nicht neu sein konnte. Die beiden Götter sind die aus den homerischen Gedichten wohlbekannten. Aber die homerischen Gedichte waren in Attika damals schwerlich mehr als hundert Jahre bekannt, und die alten Namen der beiden Götter waren, wie schon gesagt, nicht Poseidon, Athena, sondern Erechtheus, Pandrosos, übersetzt etwa der „Reißer" und die „Allbetaute". Daß die homerischen Götter Eindringlinge sind, erkennen wir daran, daß der Tempel des männlichen Gottes auch später immer Erechtheion, der Brunnen die Erechtheïs hieß, und daß ebenso auch im späteren Tempel noch an der alten Stelle das Pandroseion, der Tempel der Pandrosos lag, während die Athena Polias einen sicher neuen Platz erhalten hatte. Die ganze Streitsage und ihr prozessualischer Charakter, die Entscheidung durch ein Gericht hat einen späten, wenig religiösen Anstrich, ist sichtlich durch die attischen Volksgerichte beeinflußt, nicht hervorgerufen.

Denn auch manche andre zu Paaren verbundene männliche und weibliche Götter erscheinen gegeneinander bald feindlich, bald freundlich, so daß auch das hier ursprüngliche Paar im Streite feindlich aufeinander getroffen sein könnte, bevor sie sich zur Kultgemeinschaft friedlich verbanden. Uns leitet hier eine sichere Spur, eben jenes „Dreizackmal". Noch in dem Neubau des 5. Jahrhunderts hat man, wie erst neuerdings bei der überaus sorgfältigen Herstellung der Ruine sichtbar geworden, dieses Naturmal zu sanktionieren besondere Vorkehrung getroffen. Längst erkannt war, daß es unten durch eine Öffnung im Fußboden, nicht die jetzt vorhandene, sondern die ursprüngliche, nur etwa 1 m im Quadrat messende, offen, sichtbar, aber unbetretbar gemacht war. Jetzt ergab sich, daß auch oben darüber eine Öffnung im Dach gelassen war. Sogleich wurde daran erinnert, daß es alte, Griechen und Römern gemeinsame Religion war, die vom Himmel mit dem Blitz bezeichneten Stellen nicht zu überdecken — es sollte offenbar der Weg, den der Blitz genommen, frei bleiben — und nicht zu betreten. Zu dem Ende umgab man diese Blitzmale mit einer Schranke, und der Römer nannte eine solche Schranke mit demselben Namen wie eine Brunnenmündung, puteal, sah selbige aber auch als Gräber des Blitzes an. Beides finden wir auch

in Athen: mit dem Dreizackmal, das wir jetzt als Blitzmal erkennen, war, wie wir sehen werden, aber auch bereits von Herodot hörten, das Erechtheus-„Meer“, besser der Erechtheusbrunnen verbunden. Pausanias nennt ihn wirklich „Brunnen“, und auch die alte amtliche Bezeichnung Prostomion besagt dasselbe wie das lateinische puteal. Und ein „Grab“ war dasselbe für Erechtheus, der als unterirdischer „Chthonios“, als Schlange, d. i. die Gestalt der Abgeschiedenen, darin hauste. Kurz, Erechtheus ist der im Blitz vom Himmel in die Erde herabgefahrene Gott, und die Göttin, mit der er sich also verbunden hat, ist die Erdgöttin, die von ihm einen gleichnamigen Sohn gebiert, den Erechtheus, wie er in eingeschobenen Versen der Ilias und Odyssee heißt, oder Erichthonios, wie ihn die Athener, vom 5. Jahrhundert an, der Unterscheidung wegen nannten. Dieser Sohn der Erdgöttin, die darum Kurotrophos, die „Kindpflegende“ heißt, war aber nun der erste Mensch und Stammvater der Erechthiden oder aller Athener und Pflegling der Athene. Denn wie Homer sie zur jungfräulichen Tochter des Zeus ausgedichtet hatte, konnte sie nicht seine Mutter, sondern nur seine Pflegemutter sein.

Ein Bild hat es weder von Erechtheus noch von Poseidon, weder in dem älteren noch in dem neueren Tempel je gegeben. Der Gott war viel unmittelbarer bezeugt, Poseidon im Dreizackmal und „Meer“, Erechtheus im „Blitzmal“ und Brunnen oder Erdschlund: das Mal hatte mit dem Gott seine Bedeutung verändert. Anders war es mit Athena. Von ihr gab es ein altes Schnitzbild von fabelhaftem Alter und Ursprung; denn es sollte vom Himmel gefallen sein. Es ist bestritten, doch völlig gewiß, daß es die Göttin als die streitbare, voll gerüstete, homerische Göttin darstellte. Es ist also nicht die alte Pandrosos, sondern erst die durch Einfluß der homerischen Gedichte zur Pallas Athene umgewandelte Göttin etwa Solonischer Zeit. Auch die alten Legenden, die sich an den Urtempel knüpften, wissen nichts von kriegerischer Natur der Göttin. Ist die homerische Pallas Athene fast mehr Göttin der Männer, speziell der Helden, so ist die alte Burggöttin grade von den Frauen besonders verehrt, auch selbst ganz weiblich und mütterlich gedacht.

Königsgräber sind bei Athen noch nicht gefunden. Ob das

Kekropion wirklich ein solches war, läßt sich nicht sagen; jedenfalls sind keine andern Gräber im Heiligtum. Vor dem Dipylon, nicht weit in Nordost, hat man Gräber untersucht, die bis ins 8. Jahrhundert hinaufreichen, und in den ältesten von den schon vorher bekannten großen Dipylonvasen (N[ational]-M[useum]) gefunden. Deren Schiffskämpfe und stattliche Leichenbegängnisse, wo lange Züge von Männern und Frauen dem Leichenwagen folgen (N. M.), müssen an alte Herrenzeiten erinnern.

DIE ZEIT DER PISISTRATIDEN. So viel der weise Solon für die Verfassung und das politische Leben seines Volkes tat, so wenig vermögen wir in der äußeren Gestaltung der Stadt sein Wirken nachzuweisen. Anders Pisistratos, der „Tyrannos", der freilich mit List und Gewalt sich der Herrschaft bemächtigte, aber sie in volksfreundlichem Sinne mit kluger Mäßigung zu führen verstand. Er hauste auf der Burg: die Pelasgerfeste war die Stütze seiner Macht; er wird sie also instand gehalten haben. Das alte Königshaus kann ihm nicht mehr zur Wohnung gedient haben; denn an dessen Stelle stand zu jener Zeit bereits das Hekatompedon. Vielleicht hatte er sich dicht am stärksten Teil der alten Festung, dem Enneapylon, etwa an der Nordseite der Burg eingerichtet. Außer ihm und den Seinen können wohl nur seine Mannen droben gehaust haben. Ganz besonders beflissen war er, mehr wohl aus Klugheit als aus Frömmigkeit, den Kultus der Burggöttin, damals sicher schon der homerischen Athene, zu heben und glänzender auszustatten. Nach dem Vorgang der großen Festspiele von Olympia, Delphi, dem Isthmos und Nemea sollten auch die Panathenäen, das sommerliche Geburtsfest der Athena, periodisch mit größerem Aufwand und Pracht gefeiert werden, und zwar gleich den erstgenannten in jedem vierten Jahre als Große Panathenäen, wie auch bei anderen Festen „Große" und „Kleine" unterschieden werden. Die Vermehrung der Wettkämpfe durch Zufügung der weiteren Kreisen zugänglichen „gymnischen" (Lauf, Ringen usw.), deren Sieger die Göttin mit Wertpreisen belohnte; die glänzendere Ausstattung des großen Festzuges, bei dessen Ordnung die Söhne des Pisistratos so beschäftigt zu sein pflegten, daß der Mordplan darauf berechnet war, vor allem die Darbringung des Peplos dürften von ihm angeregt sein. So vielleicht auch, nicht

von dem Tyrannen, aber von dem ehrgeizigen jungen Pisistratos der Bau eines neuen stattlichen, der Athenaia allein gehörigen Tempels. Denn wie zu der alten Panathenäenfeier die Große, so verhält sich dieser neue Tempel zu dem Urtempel; und während der Lebenszeit des Pisistratos ist er jedenfalls erbaut worden.

Südlich vom Erechtheion glaubte man in der ebnen, z. T. von 3 m hoher Mauer gestützten Terrasse (Abb. 38,50) den heiligen Bezirk der Göttin zu erkennen, bis im Jahre 1885 Dörpfeld darin eingeebnet die Grundmauern eines alten, des ersten größeren Tempels auf der Burg erkannte. Läßt man sich durch kleineres, älteres Gemäuer, wozu auch jene zwei Säulenbasen vom Königshause gehören, nicht beirren, so sieht man trotz weitgehender Zerstörung bald die großen Hauptlinien des alten Grundrisses (Abb. 12), besser an der Nord- als an der Südseite. Zwei Rechtecke sind es, ein kleineres innerhalb eines größeren. Weil die Burgfläche von der Mitte nach Norden geneigt ist, nehmen die Grundmauern nach dieser Seite im allgemeinen an Höhe zu. Das Verhältnis der Länge zur Breite läßt den Tempelgrundriß erkennen, und die Praxis der griechischen Architekten, nur den Säulenreihen und Mauern tieferes Fundament unterzulegen, gibt die Erklärung der beiden großen Rechtecke und der weiteren Teilung des kleineren von ihnen. Das äußere trug die Säulen der „Peristasis", d. h. der Ringhalle; das innere an den Langseiten die Mauern des eigentlichen Tempelhauses, an den Schmalseiten die „Parastaden", d. h. die Enden oder Köpfe der Langwände und die zwischen ihnen stehenden Säulen, der Vorhalle im Osten, der Hinterhalle im Westen. Denn wie der Parthenon und das Erechtheion, war auch dieser Tempel nach Morgen gerichtet, etwas genauer als der erstere, etwas weniger genau als der letztere. Die Vor- wie die Hinterhalle hatten, wie die nächste Grundmauer jederseits zeigt, nur geringe Tiefe. Aus der östlichen trat man in einen großen, fast genau quadratischen Raum; denn die Dreiteilung ist nur eine scheinbare. Als der Vorgänger des Parthenon zeigt sich dieser Tempel auch darin, daß die Cella, d. h. das Bildgemach der Göttin hier wie dort durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe geteilt war. Am hinteren Ende des mittleren stand, gegen Morgen blickend, wie auch ohne beson-



Abb. 17. Nordmauer der Burg mit Hekatompedon-Gebälk.
(Phot. des Archaeol. Instituts.)

deres Zeugnis zu glauben, das Bild. Aus der Hinterhalle trat man in einen etwas kleineren, daher auch ungeteilten Saal. Zwischen diesem und dem Bildgemach im Osten endlich war ein dem westlichen Saal ungefähr gleicher Raum durch eine Quermauer, die ein wenig von der Mitte nach Süden verschoben ist, in ein Nord- und ein etwa einen Fuß breiteres Südgemach geteilt. Wo die zu ihnen führenden Eingänge lagen, ist auf dem Fundament nicht zu sehen, doch läßt die Symmetrie der ganzen Anlage nicht zweifeln, daß jedes Gemach seine besondere Tür hatte, und zwar beide an derselben Seite. In der Mitte jeder Eingangswand, wie man wiederum der Symmetrie wegen denken muß, konnten die Türen jedoch nur an der Westseite liegen, weil sich an die andere Wand grad an den betreffenden Stellen die Wandpfeiler legten, die das Gebälk der zwei Säulenreihen im Bildgemach aufnahmen. Also bildeten die zwei Kammern mit dem ungeteilten Vorraum ein Ganzes, das wir mitsamt seiner Vorhalle, der westlichen, nach griechischem Sprachgebrauch den „Opisthodomos", d. i. das Hinterhaus nennen dürfen, im Gegensatz zu dem vorn gelegenen eigentlichen Gotteshaus, dem „Naos".

Der Scharfblick der Architekten, denen die einfache Gesetzmäßigkeit des Dorischen Tempelstils, mit dem wir es hier, wenn auch in einem frühen, noch nicht zur Vollendung ausgereiften Beispiel zu tun haben, zu Hilfe kommt, machte in den teils der nördlichen Burgmauer eingefügten (Abb. 17) teils bei der großen Ausgrabung gefundenen Trümmern die Reste des alten Aufbaus ausfindig. Da sind Epistyle, die von Säule zu Säule reichenden Steinbalken, von zweierlei Art, die einen 20 cm länger als die andern; ebenso Triglyphen und Metopen, etwas breitere, etwas schmälere, aber von einerlei Höhe, also von demselben Bau. Von den längeren Balken reichen je 11 mit den schmäleren Triglyphen und Metopen, von 12 Säulen getragen, von einem Ende jeder Langseite des Fundaments zum andern; von den kürzeren ebenso 5, von 6 Säulen getragen, auf den beiden Schmalseiten, einschließlich der Stufe, einer einzigen ringsum, nicht der kanonischen drei.



Abb. 18. Hekatompedon I.
(Nach Wiegand.)

Aber es sind ebenso noch Gebälk, Triglyphen usw. von einem kleineren Tempel da, die zu dem kleineren Rechteck passen. Vor allem aber sind Reste von wenigstens drei Giebelgruppen da, die also mindestens zwei verschiedene Tempel fordern, und deren Größe, wie auch die Altertümlichkeit ihres Stiles, nur zu diesen Tempeln paßt. Die Figuren des einen aus

Marmor, fortgeschrittener, die andern altertümlicher, aus Kalkstein („Poros"), noch z. T. reliefartig mit dem Grunde zusammenhängend. Verschieden wie der Aufbau, sind auch die Fundamente des kleineren Rechtecks mit seinen Teilungen und die des größeren. Es war also hier zuerst ein kleinerer Tempel, ohne Ringhalle, gebaut (Abb. 18), dann nach erstaunlich kurzer Zwischenzeit dieser, von dem nur etwa das Untere bis zum Gebälk beibehalten werden konnte, stattlicher und mit einer Ringhalle erneuert. Brandspuren sind an den Resten des älteren Tempels nicht wahrzunehmen: es kann also wohl nur rasches Vorwärtsstreben gewesen sein, das des alten so bald überdrüssig ward. Dasselbe werden wir sich wiederholen sehen.

Der vergrößerte, umsäulte Tempel ist es, der in einer alten Urkunde, einer Verordnung für den Dienst und Besuch im Heiligtum, das Hekatompedon, d. h. das Hundertfußhaus genannt wird. Einigermaßen genau trifft dies Maß zu, wenn man das ältere aeginaeische, auch in Athen gebrauchte Fußmaß von 0,328 m nimmt: denn die Säulenachsen in Vorder- und Hinterhalle liegen nach der genannten Herstellung rund 33 m auseinander. Also trug schon der erste Tempel den Namen, der dann auf den vergrößerten und danach, wie wir sehen werden, auch auf den Parthenon überging. Das Maß an sich und der Name bezeugt, daß schon bei der ersten Gründung dieses Tempels das Streben auf Größe und Stattlichkeit gerichtet war: gerade wie Achill, um seinen toten Freund zu ehren, für Patroklos einen „hekatompedos", Scheiterhaufen, aufrichten ließ. Daß was damals groß schien, so bald schon wieder zu gering scheinen werde, sah man nicht voraus. Das spätere, umsäulte Hekatompedon war es, wo diejenigen Athener, welche im Jahre 480 v. Chr. sich auf der Burg verteidigen wollten, zuletzt, da die Perser hinter ihrem Rücken die Pelasgermauer erklommen hatten, Schutz suchten. Natürlich bei dem Bilde der Göttin, im Mittelschiff des Hauptgemachs. Als solches bezeichnet Herodot, der uns dieses erzählt, das östliche, nicht das westliche, obgleich er beide Megaron, d. i. etwa „Saal" im Königs- und Gotteshaus, nennt. Die Göttin war Athenaia, vielleicht hier schon, wie später im Parthenon, mit dem Beinamen Parthenos, jedenfalls sie allein ohne ihren Tempelgenossen Erechtheus, der im alten Tempel ihr oder

ihrer Vorgängerin Gatte gewesen war. Das ganze Hinterhaus des Hekatompedon wird, ähnlich wie das unter dem Namen „Opisthodom“ bekannte des Parthenon, die Schatzkammer der Göttin gewesen sein. Nach der genannten alten Verordnung sollten die (drei?) Gemächer des Hekatompedon, d. h. des Hinterhauses, dreimal monatlich den Schaulustigen geöffnet werden.

Von größter Bedeutung ist nun aber, was uns von den Giebelgruppen geblieben ist, von zweien des älteren, von nur einer des jüngeren Hekatompedon. Auch am Hekatompedon I waren schon einige Metopen, vermutlich die der beiden Fronten von Marmor, ebenso die Krönung des Daches; die Giebelfelder aber mit den teilweise am Grunde haftenden, also nicht ganz frei ausgearbeiteten Figuren gleich der Hauptmasse des Tempels aus Poros, Kalkstein, mit weißer Grundfarbe bemalt, auf die schwarzbraun, rot, blau, hellgrün aufgetragen waren. Am Tempel selbst wurde dadurch die Struktur des Gebäudes hervorgehoben: rote Bänder sonderten den Säulenschaft vom Kopf (Kapitell), das Gebälk von der Platte, die den Triglyphenfries trug, diesen wieder von den Tropfenplatten, diese endlich von dem wagerechten Geison, das nach außen wenigstens die flache Decke des ganzen Gebäudes darstellt. Über ihr steigen die Dachschrägen auf, die an den Fronten die Giebelfelder einrahmen. Vom Schwarzbraun der Triglyphen, mit denen es auch die verwandten Glieder darunter und darüber teilen, hoben sich in markantem Wechsel die weißen Metopen ab, deren einziger Schmuck ein blaurotweißes Blätterband unter dem Kopfe ist. Eine blaurotweiße Borte von Palmetten und Lotosblüten zierte auch die Marmorkrönung der Giebel, die mit ihren aufgerollten unteren Enden die Idee weckt, als sei das Dach ein abgerollter Teppich. Aëtos, Adler nannten die Griechen das Giebeldach, Pteron, Fittich auch die von Säulen getragene Decke. So erklärt sich der ganz singuläre Schmuck der Störche und Adler, die auf die Unterseite der über das Giebelfeld vorkragenden Dachschrägen des Hekatompedon I wie herausfliegend gemalt sind, abwechselnd mit riesig großen lotosähnlichen Blüten, zwischen deren drei blauen spitzen Deckblättern rote Blätter in Fülle leuchten. Die Adler wie diese Blumen sind vielleicht als Symbole des Blitzes zu verstehen, zur Abwehr des „wirklichen Blitzes,

wie der Wutblick des gemalten Medusenkopfes dem bösen Blicke“ wehrte. Ebenso sind an den Figuren Haare, Augen, Lippen, Gewänder farbig differenziert, besonders bunt die tierischen Teile der phantastischen Wesen und die Schlangen. Eine Eigentümlichkeit und Beweis besonderer Sorgfalt, ein Vorzug dieses Tempels, ist die Art, wie bei allen farbigen Ornamenten die für den Farbenauftrag bestimmten Flächen ein wenig eingetieft sind, und die kleinen blauen, roten, grünen Felder eingerahmt und voneinander gesondert sind durch schmale, ganz flach erhobene Bänder des weißen Grundes.

Wunderbar, phantastisch, darum mehrdeutig und doch bei aller Unbeholfenheit mit naiver Entschlossenheit sich aussprechend sind diese Gruppen, deren Reste, wie fast alle besonderen Denkmäler kleineren Umfanges, soweit auf der Burg gefunden, in dem Akropolismuseum I verwahrt werden, viele auch in II, das nur mit besonderer Erlaubnis zu betreten ist.

In einem Giebel, dem westlichen darf man sagen, weil der Tempelinhaberin Athena, die nur in dem andern erscheint, der Ostgiebel zukommt, stellt sich der Kampf des Herakles mit dem Wassergott dar (Abb. 19, 20). Herakles ist in älterer Zeit, bevor athenisches Selbstbewußtsein sich in Theseus einen eigenen Nationalhelden schuf, auch in Athen der Hauptheld vieler wunderbarer Abenteuer und Taten. Eben diese hier zeigen nicht allein zahllose altertümliche attische Vasenbilder, sondern auch noch ein zweiter Porosgiebel der Akropolis. Der Held hat ohne Waffen den Gott, der oberwärts bärtiger Mann oder Greis ist, unten ein gewaltiger, hier buntschillernder Fischleib, dem Rückenflossen nicht fehlten, ereilt und umklammert, neben dem Flüchtenden herlaufend, mit seinen starken Armen den Leib des Hilflosen, der von den seinigen, wie ein Laufender, den einen erhob, den andern senkte. Soweit ist die Hauptsache klar. Von dem aber, was gerade die Mitte des Giebels einnahm, ist so wenig erhalten, daß man es für einen Baum, an dem Herakles sein Gewand aufgehängt habe, oder für den Arm des nach rechts hin Blitze schleudernden Zeus halten konnte. Richtiger sah und dachte wohl, wer hier Arm und Gewand eines flüchtenden Mädchens vermutete, sei es nun, daß sie, dem Wassergotte nahestehend, vor dem Angriff des Helden flüchtet, sei es, daß sie von jenem



Abb. 19. Herakles und Triton, linke Hälfte des Hekatompedongiebels. (Phot. Alinari.)

bedroht war, von diesem vielmehr Rettung zu erwarten hatte. Eines wie das andere wäre nicht ohne Beispiel in griechischen Sagen. Ihr entgegen kommt ein neues Wesen, das größte Rätsel, eine Dreigestalt: drei bärtige Männer, deren Unterkörper ebenfalls andersartig, nicht fisch- sondern schlangengestaltig. Die drei bunten Schlangenleiber sind umeinander gewickelt und füllen mit gemeinsamer schwacher Wellenbewegung die rechte Giebelecke, wie der Fischleib des Triton die linke. Ob zwischen der dreifachen Schlange und dem dreifachen menschlichen Oberkörper ein gemeinsamer Rumpf oder ein dreifacher liegt, ist nicht ganz deutlich. Flügel, dunkel gefärbt, scheinen nur zwei für alle drei zu sein; andere Zutaten waren mit Metallzapfen an den vorderen Schultern befestigt; die zwei erhaltenen linken Hände halten gewellte Dinge, vielleicht Flammen, eine abgebrochene Rechte hält einen Vogel. Bärtig, vollwangig blicken die drei großen glotzäugigen Köpfe eher freundlich als böse, wie auch die Hände keine bedrohliche Bewegung machen. Den Namen Typhon – den so viele Deutsche jetzt nach englischer Aussprache Taifun schreiben! — den schrecklichsten der Götterfeinde, auf den man zuerst verfiel, hat man deshalb wieder fallen lassen. Unter den mancherlei Fabelgestalten der griechischen Mythologie scheint keine hier am Platze zu sein: die Anwesenheit des Dreileibigen muß, wiewohl in den andern Darstellungen des mit Triton ringenden Herakles ein solches Wesen nicht zugegen ist, doch irgendwelche Beziehung zu ihr haben. Sagen uns seine Schlangen, daß er in der Erde, die Flügel und der Vogel, daß er in der Luft zu Hause, die Flammen seine Feuernatur, so fehlt nur das Wasser, das ihm gegenüber der Triton oder Nereus oder wie wir den Wassergott nennen wollen, ver-



Abb. 20. Flüchtende und „Typhon", Mitte und rechte Giebelhälfte.
(Phot. des Archaeol. Institut.)

körpert. Den Gott vermag Herakles nicht zu töten, er kann ihn nur hemmen, bändigen. Auch in Athen ging die Sage von großen Überschwemmungen in Urzeiten; einer solchen sollte Zeus Einhalt getan haben. In der Ilias hat Achilleus, der erste unter den Helden vor Troja, mit dem Flußgott Skamander zu kämpfen und zu Hilfe kommt ihm Hephaistos mit seinen Flammen. Herakles Kampf mit Triton, mit Nereus, auch mit Acheloos weist keine solche Beziehung auf. Und doch ist am Herakles, trotzdem seine gewöhnliche Ausstattung fehlt, nicht zu zweifeln.

Denn der andere Giebel, der sich mit Notwendigkeit aus vier Teilen zusammensetzt, deren jeder nur diese und keine andere Verbindung eingehen kann, und von denen einige schon früher verbunden wurden, stellt den Siegeslohn des Helden dar: Herakles, hier an seiner Löwenfelltracht kenntlich, erhält den Preis seiner Taten, wird vergöttert, in den Olymp geführt, begleitet von Hermes und Iris. Es ist ein der Kunst des 6. Jahrhunderts vertrauter und beliebter Vorgang. Den Olymp repräsentiert ein nach rechts gewandter älterer Gott, vom Kopf bis zum Sitz herab erhalten, doch ohne Hände, die, im Unterarm erhoben, Blitz und Szepter gefaßt haben könnten. Rock und Mantel haben bunt gemusterte Borte; das dunkle, gewellte Haar ist hinten aufgebunden und war wohl am bunten Kopfband aufgehängt. Auch der Thron mit buntem Polster ist hinten zierlich gemustert. Der Gott sitzt dem Ankömmling zugekehrt. Neben ihm in Vorderansicht, von merklich kleinerer Gestalt, gleichfalls thronend Athena, kenntlich trotzdem nur Brust und Schultern mit linkem Arm und Teil der Hand erhalten ist. Denn deren schräge Durchbohrung erklärt sich durch die einst eingefügte Lanze. Bunt gemustert ist ihr Kleid und Umschlagtuch. Sie vermittelt

durch Gradaussehn zwischen Zeus und Herakles, auch der linken Giebelhälfte nicht abgekehrt. Hier war (im Museum noch nicht angefügt) die Erde dargestellt, in naher Beziehung zu der im Olymp thronenden Göttin: der Urtempel Athenas. Seine Bruchstücke gestatten, so lückenhaft sie sind, eine in den Hauptzügen gesicherte Herstellung dieser gewiß merkwürdigsten Skulptur der Akropolis. Ein Hauptbedenken ist, ob zwischen oben und unten eine Doppellage Quadern mehr oder weniger zu ergänzen ist.

Ein Quaderbau (Abb. 16) mit Ziegeldach stand, wie es in alter Kunst auch später üblich, zugleich in Vorder- und einer (der linken) Seitenansicht da; das zum Glück erhaltene rechte Ende des Daches hat nicht Giebel- sondern die altertümliche Walmbildung, an der Ecke einen emporstehenden Stirnziegel. Spezifisch dorisch sind am Erhaltenen nur die Tropfenplatten unter dem ausladenden Dach. An der Front, von der sich nur die obere rechte Ecke erhielt, war vielleicht mehr davon zu sehen. Erwiesen wird das Vorhandensein der Front neben der linken Seite durch eine dunkel gefärbte Eintiefung, die sowohl an dem rechten wie an dem linken Dachfragment sichtbar ist (am linken in Abb. 16 nur deshalb nicht, weil die Abbildung die grade und wirklichkeitsgemäße Darstellung des Gebäudes perspektivisch wiedergibt). Diese Eintiefung kann nur ein Innenraum sein, der, weil so hoch hinauf, bis unter das Dach reichend, nicht durch eine offene Tür gesehen, sondern nur die Vorhalle sein kann. Dies allein erhaltene Stück des Inneren ist nur dadurch sichtbar geworden, daß die Vorderwand der Vorhalle, die vorn doch nur bis zu irgend einem Gebälk offen sein konnte, weggebrochen ist. Am linken Ende der Seitenwand ist zurückspringend auch ein Stückchen der Hinterwand dargestellt, an das eine andre Quaderwand anstieß, deren Schichten alle von gleicher Höhe sind, während am Hauptbau hohe und niedrige wechseln. Obgleich die Verbindung beider Teile nicht erhalten ist, hat man doch ohne Zweifel richtig gedacht, als man diese nach ihrer Charakteristik geringere Mauer als Einfassung eines Hofes hinter dem Tempel, und den Baum, der darin seine Zweige breitet, als in dem Hofe stehend verstand. Der Baum, von dem nach der Symmetrie seines Wuchses links wie oben nur wenig fehlt, ist nach der Form der Blätter und der Beeren an

den Zweigspitzen eine Olive, also der heilige Baum Athenas. Auch später stand er hinter dem (erneuerten) Erechtheion im Herkos, d. h. in der Umzäunung des Hofes des Kekrops. Denn unter dem Baum stand auch später der Altar des Zeus Herkeios, und dicht dabei war das Kekropion, wo der Urkönig Kekrops begraben lag. Die Korenhalle wird in der Bauinschrift über das neue Erechtheion „die Halle am Kekropion“ genannt, und die Südwestecke des ganzen Gebäudes heißt „die Ecke vor dem Kekropion“, so daß das Kekropion zum Teil wenigstens innerhalb derselben gedacht werden muß. Außerhalb der Westwand lag das Pandroseion, das seinen Namen von Pandrosos hatte, einer von drei Töchtern des Kekrops, wie man sagte; die andern beiden hießen Aglauros und Herse. Ihnen hatte nach der Sage Athena das Kind Erichthonios, in einem Kasten oder Korbe versteckt, übergeben mit dem strengen Verbot, den Korb nicht zu öffnen. Danach war die Göttin fortgegangen, einen Fels zu holen, um die Burg zu sichern. Als sie damit heimkehrte, begegnete ihr eine Krähe mit der Meldung, der Korb sei offen, das Kind sichtbar. Vor Schreck ließ die Göttin den Fels fallen, das ist der Lykabettos. Zwei von den Mädchen waren ungehorsam gewesen, hatten den Korb aus Neugier geöffnet und darin den Erichthonios und seine Schlange(n) gesehen, waren darob in Raserei verfallen und hatten sich von der Burg hinabgestürzt. Nur die dritte, eben Pandrosos, war gehorsam geblieben. Es ist ziemlich deutlich, wie und aus welchen Elementen die Sage entstanden ist. Ursprünglich war Pandrosos die Göttin selbst, nur nicht die homerische Pallas Athene, sondern die alte einheimische Landesgöttin, die dann zu ihrer Priesterin wurde, wie Jo aus der Landesgöttin von Argos neben Hera zu deren Priesterin wurde. War die alte Göttin Pandrosos in die Priesterin der neuen, die eine weise Tochter des Urkönigs war, umgesetzt, so wurden die törichten Schwestern zum warnenden Exempel für jene Erre- oder Ersephoren (oben S. 22) hinzugedichtet, die im Tempeldienst der Priesterin unterstellt waren. Hat doch eine ihren Namen von diesem Dienst erhalten, die andere von der Göttin selbst, die als Aglauros ein Heiligtum unten, eben unter dem Absturz des Burgfelsens hatte. In Athen können wir diese Entwicklung noch ziemlich deutlich erkennen.

Denn Pandrosos hatte auch noch beim späteren Erechtheion ihren Tempel im Westen, wo das Pandroseion nicht allein den rings umschlossenen freien Raum mit der Olive und dem Herkeios-Altar, sondern auch einen Tempel enthielt, der, wie Pausanias sagt, mit dem Tempel der Polias, von dem das Erechtheion in engerem Sinne nur ein Teil war, zusammenhing. Von dem Tempel der Pandrosos selbst, der nicht groß gewesen sein kann, ist kein Teil geblieben, aber ein baulicher Anschluß ist sowohl an der Westseite der Korenhalle wie an der Südwestecke der Nordhalle nicht zu verkennen. Ohne einen solchen hätte ja auch die Tür in dieser Halle rechts keinen Sinn. Fassen wir nun aber das spätere Erechtheion (Abb. 49) einmal im Ganzen von Norden her ins Auge, so sehen wir in der stattlichsten Nordhalle die Eingänge rechts ins Pandroseion, links und in der Mitte ins Erechtheion, geradeaus nach hinten im Süden das Kekropion, während die Cella der Polias ganz abseits links im Osten liegt, mit besonderem Eingang von Osten her.

Vergleichen wir damit den Urtempel, wie er in dem alten Relief sich uns zeigt und in der alten Tempelverordnung nach seinen Teilen genannt wird, so ergibt sich eine merkwürdige Übereinstimmung. In beiden vorn ein (gemeinsames) Proneïon, d. i. Vorhaus, hinten das Kekropion, dazwischen das Tempelhaus, ebenfalls einheitlich genannt „Neos". Einheitlich, mit einem Gesamtnamen pflegte man auch das spätere Erechtheion, trotzdem es mehr Räume umfaßte, zu nennen, und ebenso wird der alte Urtempel in den einzigen Schriftstellen, die ihn erwähnen, mit einem Einheitsnamen benannt, daneben aber die besonderen Gemächer für Gott und Göttin, er noch Erechtheus, sie aber bereits Athena, bemerklich gemacht.

Auf dem Relief ist die Einheitlichkeit ohne weiteres sichtbar, und daß man die Scheidemauer im Inneren nicht sieht, ist selbstverständlich. Sie ist indes nicht allein nach den Schriftzeugnissen vorauszusetzen, sondern springt bei einiger Überlegung auch in die Augen. Überlegung wird sagen, daß die Front breiter zu ergänzen ist, als die Seite sich darstellt, während der Regel nach, d. h. bei gewöhnlichen Tempeln mit einfacher Cella, die Seiten lang, die Fronten schmal sind. Die Rückseite ist im Relief nicht wie die Front herausgedreht und zu voller

Ansicht in eine Fläche mit der Seite gebracht, sondern steht sachgemäß in rechtem Winkel zur Seite, kann sich im Relief also nur in starker Verkürzung darstellen: zuerst ein Stück Hinterseite, dann wieder nach links ausspringend der Hof mit dem Baum, an dessen fehlendem linken Ende die Hofmauer ebenfalls im rechten Winkel gegen den Giebelgrund eingebogen sein muß. Denken wir uns nun, wir sähen das Gebäude in seiner Ganzheit von hinten, so würden wir links von dem „Herkos“ mit dem Baum darin, ebenso wie rechts, symmetrisch eine Rückwand sehen, dies die eine, jenes die andere Götter-Cella. Die linke (von hinten gesehen) würde dem Pandrosostempel im späteren Poliastempel entsprechen, die rechte den beiden Räumen des Erechtheus; dahinter und dazwischen der unbedeckte Teil des Pandroseion mit Baum, Herkeios-Altar und ganz vorn (für den von hinten her Sehenden) das Kekropion. Etwas der späteren Polias-Cella Eentsprechendes fehlt: diese, die sich durch ihre eigene Eingangshalle, durch den drei Meter höheren Fußboden von dem übrigen Gebäude absondert, ist eine spätere Zutat, nötig geworden dadurch, daß Pandrosos doch im Grunde eine andre war als Athena. War jene als Erdgöttin Pandrosos, d. h. die „allbetaute“ genannt, als Mutter des Erichthonios, als Gattin des Himmelsgottes Erechtheus diesem gleich oder gar untergeordnet, so konnte die jungfräuliche Pallas-Athene Homers sich mit so niedriger Stellung neben dem sonst unbekannten Erechtheus nicht begnügen. Sie emanzipierte sich, erhielt zuerst im Hekatompedon ihr eigenes Prachthaus, ein noch prächtigeres im Parthenon, und als man zu allerletzt den Urtempel neu baute, auch hier, außer dem Tempel der Pandrosos, die ja nicht sie selbst, ihre abgesonderte Cella im Osten. Die größere Heiligkeit, namentlich in den Augen des altgläubigen Volkes, verblieb aber stets dem Urtempel, auch in seiner Erneuerung. Dafür ist es bedeutsam, daß zum Ausdruck der Kulteinheit beider der alte Tempel in dem Giebel des neuen Hekatompedon I dargestellt wurde und zwar unmittelbar hinter dem Rücken des neben Athena sitzenden Gottes. Dieser ist weder Erechtheus noch Poseidon, von denen jener, obgleich im Blitz vom Himmel herabgefahren, doch im homerischen Olymp keine Stätte hat, dieser nicht der ist, zu

dem Herakles in den Himmel kommt. Das ist vielmehr Zeus, der hier, weil er dem ankommenden Herakles gerade gegenübersitzt, als Hauptperson erscheint. Als Hypatos hatte er einen Altar in der Nordhalle des Erechtheion, als Polieus Altar und Bild nahe der Front des Parthenon. So ist die Ehre Athenas der Inhalt dieses Giebelfeldes: dort im Erechtheion, auf Erden, ist sie die engbegrenzte Göttin des attischen Landes, hier im Olymp, bei ihrem Vater Zeus, die allgemein hellenische Göttin, die Freundin und Helferin der Helden bei allen ruhmreichen Taten, vor allen des Herakles, darum auch bei seiner Erhöhung zugegen.

Das Gegenstück zu Herakles und seiner zum Olymp ziehenden Begleitung bilden an der andern Seite zwei Mädchen, die etwas auf dem Kopfe trugen, ihnen folgend ein Knabe und weiter ein dichtes Gedränge festlich gekleideter, bekränzter Männer (Akropolismuseum). Wie das Hekatompedon der Vorläufer des Parthenon, so dies das Vorspiel des Panathenäenzuges am Parthenonfries. Dieselben zwei Mädchen und der Knabe, möchte man fast sagen, hier wie dort an der Spitze, nur daß an den Mädchen nicht mehr zu sehen, ob sie Stühle oder etwas andres getragen haben; bei dem Knaben, von dem nur ein Bein erhalten, der Peplos erst recht nicht nachzuweisen ist. Das eine Mädchen, an dem nur die linke erhobene Hand, die Unterbeine und Füße und was sie auf dem Kopfe trug, fehlt, ist auf allen Seiten fertig und voll ausgeführt und scheint nur unten durch die Füße, oben durch das Getragene mit dem Relief verbunden zu sein. Das war, soweit wir sehen, nicht wohl anders möglich, als daß sie in der Vorhalle, sei es zwischen den Wandstücken, sei es zwischen Säulen, stand, in Vorderansicht, für die sie durchaus gearbeitet ist. Wie auf dem ungefähr gleichzeitigen und in mancher Beziehung ähnlichen Vasenbild (Abb. 23) mögen wir rechts auch Priesterin und Altar voraussetzen: statt des Bildes der Göttin wäre diese selbst, im Olymp, zugegen, sie durch die Vorderansicht nach beiden Seiten zu beziehen, während Zeus nur für die Ankunft des Herakles da ist. Die Mitte des Giebels kann wegen seiner Größe nur er beanspruchen. Der Urtempel mit der Prozession kann kaum weniger als 2—2$^1/_2$ Meter eingenommen haben; geben wir der Einführung des Herakles ebensoviel, so

bleibt für jede der zwei bunten Schlangen, die die Giebelecken so symmetrisch füllten wie im andern Giebel die Fisch- und Schlangenwindungen, genügender Raum zur Entwicklung. So gar ungeheuerlich dachte man sie nur, weil man für den Giebel sonst keinen Inhalt hatte. Von den Schlangen gehört auch die rechte nicht zum Olymp, da die Schlange, wie der Grieche sagte, ein Sohn der Erde und gar ein besonderes Symbol des Unterirdischen ist. Auf der Burg, dem irdischen Lokal des Giebelbildes, ist Erechtheus oder Erichthonios als Schlange gedacht, die den Urtempel hütet; schlangenhaft aber auch der Urkönig Kekrops. An dem einen erhaltenen großen Schlangenkopf — mehreren kleinen hat man noch keinen sicheren Platz geben können — beobachtet man, daß er nach außen gekehrt war; dasselbe ist gewiß für den andern „Drachen" vorauszusetzen: sie bedrohen nicht die Götter und Menschen im Giebel, sondern die, welche dem Tempel mit unfrommer Absicht nahen.

Können wir nun nicht wohl zweifeln, daß das Giebelfeld, das Athenas Ehren im Olymp und auf Erden darstellt, an die Hauptfront, das andre an die Hinterfront des Tempels gehört, so wird man auch die Adler nur über Zeus, über Olymp und Burghöhe, die Störche über dem Bereiche des Wassergotts fliegen lassen wollen. Von den Götterbildern im Urtempel und Hekatompedon I ist hier noch nicht zu sprechen.

Was nun die Ursache war, das gegenüber dem schmucklosen Urtempel so reich und sinnvoll geschmückte Hekatompedon nach wenigen Dezennien schon wieder großenteils abzubrechen, wissen wir nicht, wenn es nicht lediglich das Verlangen war, noch Besseres an die Stelle zu setzen. Dann war es wohl vornehmlich auf die Ringhalle abgesehen, die immer mehr der normale Schmuck eines würdigen Gotteshauses wurde. Damit war denn freilich die Höherführung des Ganzen, neues Dach und neue Giebel gefordert. Schon war auch die Vorliebe für den edlen Marmor im Steigen: von parischem Marmor mit aufgemaltem Muster sind die Krönungen der Giebel- und Traufseiten, marmorn die Metopen und das Dach, marmorn auch die Reste von einer Giebelgruppe. Wie schon gesagt, hatte die Ringhalle 6 Säulen an jeder Front, je 12 an den Langseiten. Die Säulenhöhe, deren Verhältnis zum Durchmesser neben der Schwellung

des Schaftes ein so wesentliches Stil- und Zeitkriterium ist, läßt sich nicht mehr bestimmen. Ihr pflegt aber das Profil des Säulenkopfes gleichartig zu sein: emporstrebend, der Graden sich nähernd, wo es die Säulenschäfte sind, gedrückt und bauchig, wo auch die Schäfte unter der Last zusammengedrückt und wie geschwollen erscheinen. Zeigen die Kapitelle des ersten Hekatompedon noch ziemlich stark geschwollene Formen, so sind die des zweiten bereits straff gespannt.

Einen wesentlichen Fortschritt zeigen auch die Giebelfiguren, ohne doch die Stilverwandtschaft mit denen des älteren Hekatompedon zu verleugnen. So ungefüge die vier, aus vielen Bruchteilen mit viel Mühe und Scharfblick zusammengesetzten Figuren in dem kleinen Raum des Museums aussehen, so wenig genügen sie, einen Giebel von fast 20 Meter lichter Weite zu füllen, selbst wenn man die langgestreckt Knieenden je ein beträchtliches Stück vom Ende abrückt. Daß sie die Endplätze verlangen, ist sofort klar, ebenso, daß die Gruppe der Athena gegen den gefallenen Giganten (Abb. 21) von der Mitte nach rechts vordringt. Von zwei bedeutend kleineren Figuren sind drei Füße soweit erhalten, daß sie als männliche erkennbar werden, stark nach rechts und nach links ausschreitend, also Göttern angehörig, welche die knienden Giganten angriffen. Entweder hat man nun mit diesen sechs Figuren auszukommen geglaubt, indem man Athena und ihren Gegner weiter auseinanderrückte, oder man fügte noch zwei Giganten zwischen denen die schon zu Fall gebracht sind und den angreifenden Göttern ein. Beides unmöglich, weil weder Zeus, der im alten Giebel den gebührenden Vorrang hatte, als so viel kleinere Nebenfigur neben Athena auftreten kann, noch das Gleichgewicht, das in beiden Giebelhälften herrscht, gerade in der Mitte durch so ungleiche Kraft- und Massenverteilung: links die ragende Gestalt der siegreichen Göttin, rechts der am Boden sitzende wehrlose Gigant, gestört worden sein kann. Mit einem Schlage werden beide Anstöße beseitigt, wenn, was die Höhenverhältnisse gestatten, Zeus mit einem Giganten an gleicher Stelle links von der Mitte eingesetzt wird, wie Athena rechts, ähnlich wie wir am Parthenon Athena und Poseidon beieinander stehen sehen werden. Sollte so die Bewegung des Zeus möglichst symmetrisch mit derjenigen Athenas



Abb. 21. Athena, Gigant [soweit rechts zu rücken, daß sein linker Fuß rechts von ihrem rechten] aus dem Ost[?]giebel des Hekatompedon II.

sein, so müßte er freilich vom Rücken gesehen werden. Athena, deren Helm einen erzenen Busch trug, streckt den linken Arm, ganz von dem großen schlangenumsäumten Aegiskragen bedeckt, dem Feind entgegen; die Hand faßte nicht, wie man gemeint, den Helmbuschträger, weil so der Gigant ihr viel zu nahe sitzt, zu nahe auch, als daß die blaue und rote Farbe von der Aegis beim Tempelbrande hätte auf seine Beine träufeln können. Es war also, wenn nicht noch etwas andres, eine der Aegisschlangen, besser die Eule, die sie zum Schrecken des Gegners hielt, während die Rechte die Lanze zum Stoße erhob. Schon ist der Gigant, ein gewappneter Krieger mit mächtiger Lockenmähne im Nacken, wie man sich die Giganten in älterer Zeit vorstellte, vor dem gewaltigen Ansturm der Göttin zu Boden gesunken, aber sitzend zog er mit der Rechten das Schwert aus der von der Linken gehaltenen Scheide: so ist nach einem ungefähr gleichzeitigen Vasenbilde

die Drehung des Oberkörpers und die Armhaltung zu verstehen. Daß er nicht weiter kam, macht uns die Schnelligkeit des Vorgangs anschaulich. Die beiden Giganten an den Enden, deren gewaltsamer Bewegung man nicht allein die Kampfesleidenschaft, sondern mehr noch den Zwang des Giebelraumes und die Mühe ansieht, die der Künstler hatte, ihn zu füllen, strecken — nach der in der älteren Kunst herrschenden Weise, den Körper zur Ansicht zu bringen —, sehr gleichmäßig komponiert, das äußere Bein in den Winkel zurück, um das innere kniend möglichst weit vorzuschieben zur Unterstützung des vornübergeneigten Oberkörpers. Um den äußeren Arm noch weiter, der Giebelschräge angepaßt, vorzustrecken, müssen beide, der Bärtige rechts wie der Unbärtige links, sich mit dem inneren Arm auf den Boden stützen. Der rechte hielt in der erhobenen Linken den Schild zur Deckung über sich, der linke konnte in der Rechten, weniger passend, nur das Schwert halten. Als Gegner des einen werden wir immer noch am wahrscheinlichsten Herakles denken, dem andern gegenüber nicht mehr Zeus sondern etwa Apollon.

So unbefriedigend die Komposition dieser beiden Gestalten und die Lösung der im gegebenen Raume liegenden Aufgabe ist, so anerkennenswert ist doch das Bestreben, nicht mehr mit so bequemen Mitteln sich zu helfen, wie es die Schlangen- und Fischleiber im alten Hekatompedon gewesen waren. Der Weg war angetreten, auf dem man über die Giebel von Olympia und Ägina zu den ewig bewunderungswürdigen Eckfiguren der Parthenongiebel gelangen sollte. Der Meister des neuen Hekatompedongiebels hat aber den phantastischen Spukgestalten des alten Tempels überhaupt den Abschied gegeben und sich ganz dem zugewandt, worin alle echte Kunst, die hellenische voran, ihr Höchstes leistet, dem Menschen; denn in Göttern und Giganten ist das Menschliche nur zum Guten wie zum Bösen gesteigert. Ein vergleichender Blick sagt dem Beschauer, wie sehr der Übergang vom farbenbedürftigen Kalkstein zum lichten Glanz des Marmors jener Wendung zum Menschen innerlich verwandt und förderlich war. Das unnatürlich Wunderbare jener phantastischen Mischgestalten tritt in den Formen kaum mehr als in der schillernden Buntfarbigkeit in die Erscheinung. Der Adel der menschlichen Gestalt verklärt sich im leuchtenden Mar-


Abb. 22. Athena des Endoios im Burgmuseum.
(Phot. von Fratelli Alinari, Florenz.)

mor. Dieser entbehrt auch im Giebel des Hekatompedon keineswegs der Farbe, aber statt einen Schein von Wirklichkeit anzustreben, ist die Bemalung, wie in der Architektur schon früher, lediglich ornamental. Denn wie gewisse Teile der Kleidung oder Bewaffnung durch Ornament hervorgehoben werden, so sind auch Haar, Augen, Lippen gewissermaßen natürliche Ornamente, die sich andersfarbig vom Grundton des Körpers abheben. In den Formen scheint der Fortschritt nicht so groß: die Locken des Giganten haben noch viel Ähnlichkeit mit denen des Dreileibigen; auch dessen Vollgesichter mit dem was von einem Gigantenantlitz übrig; und deren kniende Gestalten scheinen auf den ersten Blick Wiederholungen des mit dem Triton ringenden Herakles. Und doch sind die Gestalten mehr gelängt, ihre Bewegungen energischer gespannt. Ein neuer Geist belebt auch das Antlitz der Göttin, das trotz der vollen Wangen und vorquellenden Augen schon von einer gewissen Anmut umflossen ist. Und bei aller Zerstörung sagt uns das Gefält des Kleides, seine Muster, die Scheibchen, die an den Ohrläppchen ihren Eindruck hinterließen, auch das Gekräusel des Haares, daß hier die auf den ostgriechischen Inseln erblühte Marmorkunst eingewirkt hat.

Ein namhafter Meister von drüben war es wahrscheinlich auch, der das Tempelbild des Hekatompedon II verfertigte. Ein später Schriftsteller nennt zwei Kultbilder, ein altes „aus der Olive“ und „die Sitzende“ des Endoios. Das alte, welches schon Orestes, vor der Mutter Erinyen Schutz suchend, umklammert haben sollte, war wie alle ältesten Schnitzbilder, die der Grieche Xoana nannte, stehend mit enggeschlossenen Beinen. Frommer



Abb. 23. Opferprozession [Panathenäen?], die Priesterin, der Altar, das älteste Bild der Polias.
(Attisches Vasenbild des 6. Jahrhdts. in Berlin.)

Trug oder Glaube schrieb ihnen, wie dem sprichwörtlich gewordenen Palladion, wunderbaren Ursprung zu, machte sie viel älter, als sie in Wirklichkeit waren, da in den homerischen Gedichten höchstens erst einmal ein Götterbild genannt wird. Das älteste athenische Bild der Burggöttin, die Polias, zeigte die homerische Pallas Athene, mit Helm und Ägis bewehrt, streitbar den Schild vorhaltend, die Lanze zückend, wie auf dem attischen Vasenbild (Abb. 23), wo ihr die Prozession die Opferkuh darbringt und die Priesterin die Lustrationszweige im Gebet emporhält. Das war aber, wie schon gesagt, nicht die alte lokale Göttin des Urtempels, Pandrosos, die Genossin des Erechtheus, die von Waffen nichts wußte, sondern die nationale Göttin, die, seit die Vorstellung von ihr mit den homerischen Gedichten eingedrungen war, mehr und mehr, wie wir vom ersten zum zweiten Hekatompedon, von diesem zum Parthenon verfolgen können, die alle andern Götter in Athen zurückdrängende Schirmerin Athens wurde. Die „sitzende Athene“ des Endoios sehen wir dagegen mit einer gewissen Freiheit wiedergegeben in einem andern, jüngeren attischen Vasenbild (Abb. 24). Auch diese ein



Abb. 24. Kultbild der Athena und ihrer Schlange, Priesterin, Altar, Opferrind.
(Attisches Vasenbild des 6. Jahrhdts.)

Kultusbild, weil vor ihr Priesterin, Altar und Opfertier stehn. Hier hat sich die Göttin niedergelassen, das Bild ist mehr für seine Bestimmung und seinen Platz im Tempel, den Anbetenden gegenüber, geschaffen. Die furchtbare Rüstung, die sie draußen im Kampfe braucht, Aegis' Schild legt sie im Tempel ab, hat die Lanze auf die Erde gestellt, hält den abgenommenen Helm in der Hand, und streckt, Opferspende heischend, die Rechte mit einer Schale aus. Erechtheus, der im Urtempel, als Schlange vorgestellt, wenn auch nie gesehen, persönlich ihr Tempelgenosse war, ist hier im Hekatompedon mit im Bilde gegenwärtig. Am feinfältigen Ärmel der Göttin wie an den Faltenlinien des Mantels erkennt man denselben ostgriechischen Einfluß, wie er an der Athena des Giebels, wie er auch an einem Torso (Abb. 22) des Akropolismuseums unmittelbar vor Augen steht. War dieses Marmorbild eine Athena des Endoios, die noch Pausanias bei dem Poliastempel sah, so bestärkt die Ähnlichkeit, die es mit der Göttin in Abb. 24 hat, in dem Glauben, daß das Vorbild des Vasenmalers ein Werk desselben Meisters war, doch nicht jenes kultlose Bild von Stein außerhalb des Tempels, sondern eben das Tempelbild

des zweiten Hekatompedon. Wie zwei andre Tempelbilder der sitzenden Athena von desselben Meisters Hand, wird es ein Schnitzbild gewesen sein. Dieses Bild im Hekatompedon oder, wie Herodot sagt, im „Megaron", war es, bei dem im Jahre 480 jene Athener Schutz suchten, als die Barbaren hinterrücks in die Burg eingedrungen waren. Als die Schützlinge der Göttin niedergemacht, der Tempel selbst in Brand gesteckt war, ging das Bild zugrunde. Das andre Bild, die streitbare Polias, das, eben weil es älter und kunstloser war, und weil es, wie es scheint, bei seiner fingiert wunderbaren Auffindung für vom Himmel gefallen ausgegeben war, als das heiligere galt, überdauerte die Verheerung; denn die Mehrheit der Athener, die auf Themistokles' Rat die Stadt verließen, nahmen „die Göttin" mit sich. Schon damals war deren Platz also im Urtempel, wie später wieder, bis sie im neuerbauten Tempel der Polias aufgestellt wurde.

Sicherer als den Urtempel können wir das zweite Hekatompedon den Pisistratiden zuschreiben. Direkt bezeugt freilich, wie von einem andern Säulenbau, dem Prachtbrunnen der Enneakrunos und dem in den Anfängen stecken gebliebenen Kolossalbau des Zeustempels, ist es nicht. Aber Pisistratos war der Herr Athens und hatte besonders die Burg, auf welcher der Neubau vor sich ging, in seiner Gewalt. Das Ansehen Athenaias, in deren besonderem Schutze zu stehen er vorgab, war er in jeder Weise zu heben bedacht. Die Niederwerfung der Giganten durch Zeus und die andern Götter, die eine leichtverständliche Mahnung für die Gegner der bestehenden Ordnung war, bildete den Schmuck, wie des neuen Tempelgiebels, so auch des in der großen Panathenäenprozession der Göttin dargebrachten Peplos, dies ein Brauch, den wir von Pisistratos herzuleiten Grund haben. Seine Sorge für die Ausschmückung der Burg, der Stadt, der Straßen lockte die ostgriechischen Künstler nach Athen, deren Name und Tätigkeit in Inschriften direkt, in allerlei Werken indirekt bezeugt ist.

Schon erwähnt wurde (S. 19) ein marmornes Prachttor, das vermutlich an Stelle des schlichteren obersten Verschlusses des Pelargikon trat, wie es später wiederum durch die noch viel prächtigeren Propyläen des Mnesikles abgelöst wurde (Abb. 14). Hinter deren Südmauer hat man teils von Osten teils von

Westen her etwas mühsam die Reste aufzusuchen, die von den Propyläen durchschnitten, doch sichtlich so weit möglich geschont sind. Hinter der Südwand des Mittelbaues der Propyläen sieht man einen Mauerzug, anders, mehr südwestlich gerichtet als jene. Er schneidet die Pelasgermauer sehr schief, endet da, wo er mit deren Außenseite zusammentrifft; und eben hier springt von ihm eine marmorne Parastas ab, ein Wandpfeiler, der, mit einem andern gegenüber zu denkenden, sicherlich zwei Säulen zwischen sich faßte: das ist der auf zwei Stufen erstiegene Eingang des Torgebäudes, dem an der inneren Seite der Pelasgermauer ein ebensolcher Parastaden-Säulenausgang entsprechen mußte. Einige schräge Felseinschnitte in der Fünftorwand der Propyläen sieht man als die Bettung dieses Ausgangs auf das Burginnere an. Draußen im Winkel zwischen der Pelasgermauer und dem Marmorpfeiler steht rechts neben der ersten Stufe eine quadrate Basis von Marmor auf Kalksteinunterlage, deren Oberfläche die deutlichsten Spuren des darauf Aufgerichteten trägt: in der Mitte eingetieft eine kreisrunde Fläche, gerauht, um einen Steinzylinder darauf zu stellen; darum drei ringförmige Eintiefungen, die Bettung für ein Erzwerk, dessen Oxyd in einem der Ringe noch zu sehen ist. Man hat gemeint, es sei ein Dreifuß gewesen, dessen Kessel, wie öfter, von einer Säule gestützt wäre. Doch wären die Dicke dieser Stütze, die ringförmigen Füße des Dreifußes, endlich dessen Platz außen am Burgeingang recht ungewöhnlich. Als spezifisch athenische Schutzgöttin der Türen kennen wir dagegen Hekate, drei Gestalten um einen Pfeiler. Vielleicht also waren es drei Erzfiguren auf hohlen, zylinderförmigen Basen, die diesen Eingang schützen sollten. Dahinter war die alte Mauer mit Marmorplatten verkleidet, in denen man drei Metopen vom ersten Hekatompedon erkannt hat. In zwei andre wurde jene alte Verordnung über die Benutzung des Heiligtums eingegraben, die kaum irgendwo passender als hier vor dem Eingang zu demselben angebracht sein konnte, bis sie beim Neubau in Stücke ging. Die Inschrift wird in das Jahr 485 v. Chr. gesetzt; die Plattenverkleidung könnte füglich älter sein. Es scheint das natürlichste, daß die beim Abbruch des ersten Hekatompedon freigewordenen Marmortafeln alsbald an anderer Stelle zum Schmuck des Heiligtumes verwendet wurden. Auch

die Basis und Bank daneben sind für andere Zwecke gearbeitete Stücke. Dem Neubau des Athenatempels würde sich die festliche Gestaltung des Burgzugangs in gleicher Weise angeschlossen haben, wie hundert Jahre später dem Parthenon die Propyläen des Mnesikles. Die Sicherheit des Pelargikon war damit nicht preisgegeben.

Das Bild, das wir uns von der Burg des sechsten Jahrhunderts zu machen haben, vermögen wir noch zu beleben durch andere Schätze des Burgmuseums. Noch fünf kleinere Bauten dorischen Stils hat man an den verschiedenen Maßen ihrer Triglyphen und Metopen erkennen, von einem und dem andern den Aufbau vom Gebälk an sich einigermaßen mit seiner bunten Farbenpracht vergegenwärtigen können, einen davon im Museum teilweise zusammengesetzt. Einer ließ sogar die seltenere Endigung der Cella in einem Kreisbogen erkennen. Die Herstellung weiter zu führen, fehlen hier leider solche Fundamente, wie sie vom Hekatompedon uns blieben. Also auch wo die für den beschränkten Raum der Burg nicht geringe Zahl von Schmuckgebäuden einst gestanden haben, weiß man nicht. Es gibt dort eben große Flächen, die durch spätere Bauten, wie den Parthenon, oder Planierung, wie westlich von ihm, uns nicht mehr verraten können, was hier vorher stand. Auch welche Bestimmung diese Bauten hatten, bleibt dunkel, außer daß der Tempelstil an Kultuszwecke zu denken nötigt, und daß von einem oder zweien das Bildwerk den Gedanken eine gewisse Richtung gibt. Es fanden sich Teile von zwei kleineren Poros-Giebelgruppen, beide Taten des Herakles darstellend. Gehörten beide, wie trotz einiger Unterschiede nicht ganz unwahrscheinlich ist, einem Bau, dann könnte dieser wohl dem Herakles geweiht gewesen sein, dessen Bedeutung im älteren Athen so groß war.

Recht altertümlich mutet die Bekämpfung der furchtbaren Hydra des lernaeischen Sumpfes an. In sehr flachem Relief, mit kräftig-realistischer Bemalung stehen hier die zwei menschlichen Gestalten des kämpfenden Herakles und seines Wagenlenkers Jolaos zwischen all den zum Teil recht wunderbaren Tieren. Mächtige Windungen vom rechten Giebelende her ballen sich zu einem riesigen Knäuel, aus dem sich zahlreiche Schlangenhälse entwickeln, deren grünliche Köpfe mit weit aufgerissenem

rotem Rachen und schwarzen Zungen gegen den Helden zischen. Er trägt Harnisch und Schwert, geht aber weitausschreitend mit geschwungener Keule und vorgestreckter Linken dem Untier zu Leibe. In der linken Giebelhälfte hält der treue Knappe das Gespann, dessen Rosse die Köpfe senken, um den riesigen Meerkrebs, der Hydra Bundesgenossen, zu beriechen: ein ergötzlicher Einfall, der aus der Not des Raumes eine Tugend macht. Der andere Giebel stellt noch einmal das Ringen mit dem Triton dar, der hier nicht wie am Hekatompedon I nach rechts, sondern nach links zu entgleiten sucht, aber in gleicher Weise von Herakles festgehalten wird. Doch zeigt des Helden mächtiges Ausschreiten hier einen bemerkenswerten Unterschied, den wir ebenso wie die organischere Verbindung der zwei verschiedenen Organismen als einen Fortschritt gegenüber dem Hekatompedon ansehen müssen: Herakles setzt, während er den Wassergott mit seinen Armen umschlingt, nicht wie dort das innere Bein vor, sondern das äußere, als sollte schon die nächste Bewegung das nachgezogene rechte Bein über den Fischleib werfen, wie auf schwarzfigurigen Vasenbildern, die den Kampf zum komplizierten Ringen zwischen dem Gott und dem auf seinem Fischleib reitenden Helden entwickeln.

Außer diesen heiligen Gebäuden, die wir, wie die beiden Athenatempel, von dem Herrenhause und den andern profanen Gebäuden streng geschieden zu denken haben, füllte den heiligen Bezirk aber auch noch eine große Menge von Weihgeschenken verschiedener Art, Dankesgaben, „Zehnten“ von Gewinn und Beute. Mancherlei Bruchstücke von ihnen, mit und ohne Inschriften, tauchten aus dem aufgehöhten Boden der Burg wieder auf, in dem die von den Barbaren entweihte Herrlichkeit des sechsten Jahrhunderts wie in einem Grabe gebettet worden war, als sich unter Kimon und Perikles die Burg zu neuem Glanze erhob. Überraschend war es, die Weihgeschenke, selbst lebensgroße Statuen von bedeutendem Gewicht auf schlanken Säulen oder Pfeilern (Akropolismuseum, Vorhalle), die selbst auf Stufen standen, aufgestellt zu sehen, so hoch, daß die Füße des Bildes fast in Augenhöhe standen. Dem Schaft entlang pflegt die Weihinschrift in altertümlicher Schrift zu stehn. Form und Bemalung der Kapitelle gibt durch die klare Ausprägung des Ornaments

bedeutungsvolle Winke für das Verständnis dieses feinst organisierten Teiles auch der Säulen in der großen Architektur, der ionischen sowohl wie der dorischen. In der Oberfläche zu oberst erblickt man mitunter nur die Zurichtung für den starken Bleiverguß. Ein paarmal haftet noch das Fußstück der heruntergeschlagenen Statue darin.

Größere Götterbilder sind seltener: der nackte Jüngling, starr aufgerichtet, dessen Arme mit geballten Fäusten gerade herabhängen, ein Typus, der vorzugsweise für Apollon, doch auch für sterbliche Jünglinge üblich war, und dessen allmähliche Erlösung vom starren Schema zu freier Haltung sich im Nationalmuseum an so vielen Beispielen aus verschiedenen Teilen von Hellas verfolgen läßt, erscheint hier vereinzelt. Die sitzende Athena (S. 45), die dem Endoios zugeschrieben wird, hat ionische Fülle der Formen und erscheint durch die Verstümmelung noch massiver. Sichtbar ist das Bestreben, die Starrheit älterer Sitzbilder, deren eines gegenübersteht, Priesterin eher als Göttin, zu beleben, Beinen und Armen je besondere Haltung zu geben. Zahlreicher als Götter- sind Menschenbilder. Frauen und Mädchen häufiger als Jünglinge und Männer; Kinder fehlen in dieser Zeit noch gänzlich. Da steht auf großer niedriger Basis der biedere „Kalbträger" (Abb. 25), der das alte Schema nur durch die Hebung der Unterarme, die Füße des um den Nacken gelegten Tieres zu fassen, abwandelt. Das kleine Mäntelchen legt sich, wie wenn es naß wäre, an den Körper, dessen Leib und kräftige Arme schon nicht ohne Lebenswahrheit sind. Wie schwierig es ist, an einem bekleideten Körper beidem, dem Gewande wie dem Körper gleichmäßig gerecht zu werden, zeigen uns die noch für lange Zeit ungenügenden und einseitigen Lösungen, wie es hier noch eine jede ist. So der mit doppeltem, linnenem (feinfältigen) und wollenem Chiton und Mantel bekleidete Mann, dessen Körperschema, von dem eingezapften rechten Unterarm abgesehen, ganz wie jene Apollo-Jünglinge dasteht. Vereinzelt auch der schon entwickeltere Torso eines Mannes mit Schild vor der Brust, eines nackten Jünglings, der die Rechte, wie um einen Wurfspeer zu schleudern, hob, in der Linken vielleicht den Schild hielt, merkwürdig auch durch die Verbindung mit einer andern Figur, deren Hand sich auf seine Schulter legt. Unter



Abb. 25. Der Kalbträger, Weihgeschenk des K[?]ombos im Burgmuseum.
(Neue Photographische Gesellschaft.)

den Pferden und Reitern ragen die Fragmente eines berittenen Barbaren hervor. Rotweiß-grün gemusterte, enganschließende Hosen, schlanke Glieder, Reste eines zylindrischen Köchers und Spuren seiner Befestigung an der linken Hüfte, dazu die zierlichen Knopfschuhe, scheinen eine Amazone zu verraten; aber das Geschlecht ist männlich, also ist es ein persischer Reiter. Ein Vasenmaler scheint diese Statue auf einem Teller (Abb. 31) nachgezeichnet zu haben, als Jüngling, auch mit persischer Jacke und Tiara, den Bogen in der Linken, und schrieb dazu „Miltiades kalos", d. h. etwa soviel wie „M. bravo"! War der Perser ein Denkmal des Marathonsieges, so unbesiegt, oder kämpfend so ruhig? Wäre es vielmehr Miltiades selbst, der in jungen Jahren, auf dem thrakischen Chersonnes tätig, dem Perserkönig halb dienstbar, persische Tracht getragen hätte und in ihr auch den Athenern vorgeführt wurde? Eines noch merkwürdiger als das andre, aber keines von beiden völlig überzeugend. Verständlicher sind mehrere ziemlich gleichartige Statuetten von sitzenden Männern, die mit der Linken die aufgeklappten Schreibtafeln auf dem Schoße halten, in der rechten Faust den Griffel führen, Schreiber oder Schatz-

meister der Göttin. Ein andrer weihte sein Bild nur im Relief, sitzend, gegenüber der stehenden Göttin, weil offenbar auch sein Beruf ein sitzender war. Es wird etwas, das er im Dienste der Göttin fertigte, sein, was er, ganz klein und unkenntlich, der Göttin in die Rechte legt, etwa ein Münzstempelschneider sein Gepräge? Man wollte der „lieben Athenaia", wie man sie wohl nannte, Dank und Ehre geben, zugleich das eigne Andenken erhalten.



Abb. 26. Mädchenstatue im Burgmuseum. (Ant. Denkm.)

Anmutiger ist die Schar der Frauen und Mädchen, und ganz natürlich scheint es, daß sie sich in größerer Zahl im Heiligtum der Göttin um deren Tempel sammeln als Männer. Und doch war es in späterer Zeit auf der Burg anders: da sind Bildnisse von Männern häufig, Frauen äußerst selten. Das kann nicht Zufall sein, sondern spiegelt den Wandel, den das Wesen der Burggöttin durchgemacht, wider. Wohl stand sie in der Zeit, welche das Heiligtum mit so zahlreichen Frauenbildern schmückte, schon im Tempelgiebel, im Peplos, im Bilde des Hekatompedon und gar im Schnitzbilde des Urtempels, in den großen öffentlichen Festfeiern, vielleicht dürfen wir sagen in allem, was von Männern veranstaltet wurde, als die männlich ernste Jungfrau, da. Die alte Pandrosos war ja aber eine ganz weibliche Göttin (S. 25), und ihre Weiblichkeit muß dem Volksempfinden im sechsten Jahrhundert auch in Athena noch viel lebendiger gewesen sein: das sagen uns eben die vielen Frauenbilder auf der Burg. Seitdem aber mit der Vertreibung der Tyrannen und gar mit dem Freiheitskriege Athen seine nationale Rolle zu spielen begann, politisches Interesse die weitesten Kreise ergriff, tritt der Mann



Abb. 27. Frauenstatue von Antenor, im Burgmuseum.
(Ant. Denkm.)

immer mehr in den Vordergrund des Lebens, wird auch Athena immer mehr eine männliche, und ein Vorwalten der Frauenbildnisse im großen Burgheiligtum wie im sechsten Jahrhundert ist vom fünften an unerhört. Dafür eröffnet sich dem Weibe später das Heiligtum der rein weiblichen Artemis von Brauron, welcher die Frauen zwar nicht ihre Bilder, aber doch ihre Kleider weihen, auf- und gar den verschiedenen Bildern der Göttin umhängen.

Außer dem Werte, den die altertümlichen Frauenbilder als Zeuginnen dieses tiefgehenden Wandels im sozialen Leben und religiösen Empfinden der Athener haben, sind sie, eben in ihrer großen Zahl, ein heiteres Bild des Geschmackes, welcher die persönliche Erscheinung der Frau in der Wirklichkeit wie in der künstlerischen Wiedergabe gestaltet. Vergessen wir nur nicht, daß beide nicht einerlei sind, daß dort unendliche Mannigfaltigkeit und Spiel des Zufalls, hier das vom Stein (oder Erz) gebotene Gesetz des Stiles herrscht, und daß wir jener doch nur durch diese hindurch ansichtig werden. Die aufrechte Haltung gerade vor dem Beschauer ist nicht anders als die der männlichen Standbilder; nur die Füße stehen etwas näher beieinander. Die Arme, deren Haltung dem Manne so oft zu schaffen macht, finden beim Weibe leichter Halt und Ziel: die eine Hand hebt, seltener vorn, meist zur Seite, das schleppende



Abb. 28. Mädchenstatue im Burgmuseum. (Mus. d'Athènes.)

Gewand, die andre (jetzt meist fehlend) trug eine Blume oder Frucht, einen Vogel oder sonst einen Gegenstand des Wohlgefallens. Freundlich lächelnd, wollen sie auch selber gefallen, im wohlgeordneten Gewand, seltener dem gegürteten Chiton allein (Abb. 28); meistens mit leichtem Überwurf, der auf einer Schulter genestelt, von dieser vorn und hinten länger herabhängt, in rhythmischer Kadenz des Faltensaums, den sauber gezeichnete Borten in leuchtenden Farben begleiten (Abb. 28). Sonst herrscht das Weiß des Marmors, durch eingestreute farbige Kreuzchen oder Blumen nur gehoben. Wohlgeordnet wie die Faltenwellen der Kleider, sind auch die sorgsam nicht nach einerlei Mode frisierten Haare. Hier, wo so deutlich die verschiedenen Formeln sich unterscheiden, in die die Künstler das so luftige und wenig feste Gewebe, das Gelock der anliegenden und der freier hängenden Haare im harten Stein zu bannen versuchten, wird man sich des Stiles leichter noch als am Gewande bewußt. Das festliche der Erscheinung — standen sie doch im Heiligtum vor aller Augen — vollenden Diadem und Ohrschmuck. So stark der gemeinsame Grundzug, so hat doch jede ihr eignes Wesen, nur wenige sehen zu zweien oder dreien einander ähnlich, als wären sie Schwestern, die Kinder eines Meisters. Im ganzen haben sicher verschiedene Meister in verschiedenen, zwei, drei oder mehr Dezennien auseinanderliegenden Zeiten sie gearbeitet. Wenige stehen noch mit gleichen Füßen, lassen den einen Arm hängen, ohne das Gewand zu fassen (Abb. 27), das so gut wie faltenlos die Formen des Körpers

überall gleichmäßig verhüllt. Andere bewirken mit dem Anfassen des Chiton, nicht nur dessen Verkürzung und ihren ungehemmteren Gang, sondern, kaum ganz unbewußt und absichtslos, auch daß die Beine zum Teile deutlich im Gewande hervortreten: in starkem Gegensatz stehen da, zur Bestätigung des oben Gesagten, nebeneinander Gewandpartien, die zu wenig, und solche, die zu sehr durch die darunter liegende Körperform bedingt sind. Verschiedenes Alter glaubt man den Körperformen, auch den Gesichtern anzusehn; in diesen auch verschiedene Individualität zu spüren, hier jugendfrische Unbefangenheit, dort selbstgefällige Geziertheit, hier strengen Ernst und gemessene Würde (Abb. 27), dort mütterliches Wohlwollen. Und doch wird man wieder zweifelhaft, ob es nicht wenigstens ebenso sehr die Eigenart des darstellenden Künstlers ist, die man empfindet als die Individualität der dargestellten Frau. Der einzige Künstler, dessen Namen uns der Zufall zu einer dieser Statuen wissen ließ, eben jener, die so ernst und würdevoll wieder auf ihrem Pfeiler steht, ist Antenor, ein Athener, derselbe, der gleich nach dem Jahre 510 die ältere Gruppe der Tyrannenmörder arbeitete. Diese ganze Marmorkunst war aus Jonien, von der Insel Chios herübergekommen, zum Teil die halb oder ganz fertigen Werke, zum Teil auch die Meister, wie z. B. Archermos von Chios, Aristokles von Paros, und eine Zeitlang war es auch vorzugsweise parischer Marmor, in dem sie arbeiteten. Aus Jonien, wo durch den Verkehr mit dem Reichtum und der älteren Kultur Ägyptens und Vorderasiens alle Verfeinerung des Lebens früher bekannt wurde, war auch der Gebrauch feinerer Stoffe für die Kleidung, der Sinn für Prunk und Putz herübergekommen, an dem auch der Mann teil hatte, und bis ins fünfte Jahrhundert festhielt. Nur fehlen Statuen der vornehmen alten Athener mit dem sorgfältig aufgebundenen Haarzopf, wie ihn auch jüngere Männer und selbst Frauen trugen, die alten Herren an goldenen Spangen in Zikadenlarvenform aufgehängt, dazu lange Leinenröcke oder Hemden unter dem wollenen Himation: Reliefs und Vasenbilder geben zahlreiche Beispiele dieser Tracht — nur daß die vielbesprochenen Zikaden noch niemals zu sehen waren. Wie Zeus schon im Giebel des ersten Hekatompedon in solcher Tracht und Würde thront, so stellte man ihn, wenn thronend, sei es allein, sei es



Abb. 29. Nike von Delos [ergänzt], im Burgmuseum. (Studniczka.)

im Götterverein, auch noch lange in demselben Feiertagsschmucke dar.

Zwischen den Menschenbildern ragten auch noch allerlei tierische und phantastische Geschöpfe empor, nicht mehr so sehr die unheimlichen Schlangenwesen, als das edlere Gebilde der Sphinx, und schon auch, noch edler, die geflügelte Siegesgöttin Nike. Der First des Daches oder schlanke Pfeiler blieben immer der Lieblingsplatz der vom Olymp gesandten. Der alte Meister von Chios, Archermos, dessen Signatur sich auf der Burg



Abb. 30. Teil eines Relieffrieses im Burgmuseum.
(Neue Photographische Gesellschaft.)

gefunden, sollte sie zuerst geflügelt dargestellt haben, und fliegend, dürfen wir hinzusetzen, gewiß so wie ihr ältestes Bild (von Delos Abb. 29) im Nationalmuseum wie altertümliche Bruchstücke auf der Burg, und wie eine großenteils erhaltene schon vollkommenere Arbeit ebenda, wie vollständiger noch kleine Erzfigürchen sie uns zeigen, die Beine frei hin die Luft durchschreitend, der tragende Stützpunkt versteckt in dem herabhängenden, von der Fliegenden getragenen Gewande. Wie das anmutige Flügelmädchen weiter sich entwickelte, werden wir später sehen. Vergessen wir aber auch nicht die zum Teil gewaltigen Bilder Stier zerreißender Löwen, die man kaum anders als architektonisch verwendet denken mag; doch für einen Giebel ungeeignet. Ob das Enneapylon oder das Haus des Tyrannen so drohenden Schmuck hatte? Endlich noch ein größerer Relieffries, der, wie die Athena des Endoios, nicht miteingebettet worden, oder lange vor der großen Grabung wieder zutage gekommen sein muß, eins der schönsten Beispiele des älteren Stiles: eine Göttin von zarten Formen, mit aufgebundenem Haarschopf, das nach rechts gekehrte Viergespann besteigend (Abb. 30), ein Pferdekopf in gleicher Richtung, desgleichen Oberteil eines Bärtigen (Hermes?) mit breitkrempigem

Hut, der Fuß einer nach rechts schreitenden langbekleideten Gestalt, ein kleines Stück einer in entgegengesetzter Richtung auf einem Klappstuhl sitzenden Person, das sind Züge, die an die Friese des Parthenon und des Erechtheion erinnern. Ob aber das Hekatompedon II schon einen solchen Fries, wenn auch nur an der Front, und gar 20 cm höher als der Parthenonsfries haben konnte? Ob er von einem Altar stammt? Wir können es um so weniger wissen, als doch der Sinn der ganzen Darstellung unbekannt ist.

Als Pisistratos gestorben, Hipparch ermordet, bald darauf Hippias mit seinem Anhang vertrieben war, und die demokratische Partei sich der Lakedaemonier erwehrt hatte, haben die Athener gewiß das Haus der Tyrannen, auch das Enneapylon soweit zerstört, daß es nicht wieder der Stützpunkt tyrannischer Gelüste werden konnte. Alsbald ging man auch daran, einen Ersatz für das Hekatompedon zu schaffen, das ja doch ein Denkmal der Tyrannen war, denen das viele Gute, was sie für Stadt und Volk getan, weniger angerechnet wurde als die harten Maßregeln aus Hippias' letzter Zeit, und die doch nun einmal ihre Herrschaft auf Gewalt gegründet hatten. In raschem Fortschreiten gingen die Anforderungen auch schon über das, was dort geleistet war, hinaus: ganz marmorn sollte der neue Tempel Athenas werden, stolzer und höher sich auf der Burg erheben. Das Hekatompedon hatte man dicht neben den Urtempel gelegt, und doch wurde wegen des nach Süden und Osten ansteigenden Burgfelsens sein Fußboden schon drei Meter höher als der des Urtempels. Noch reichlich drei Meter höher war das Burgplateau weiter südlich, ehe es sich stark nach Süden senkt. Hier, wo jetzt der Parthenon steht, legte man die Fundamente des neuen Tempels, die später, um für den Parthenon zu dienen, nur um weniges nach Norden verbreitert wurden. An dem freiliegenden Süd- und Westfundament des Parthenon liest man diese Tatsache, von der kein Schriftsteller ein Wort sagt, mühelos ab. Unter den Marmorstufen des Parthenon springt das Kalksteinfundament an der Südseite fast zwei und an der Ostseite gar mehr als vier Meter vor. Längs der ganzen Süd- wie fast der ganzen Westseite haben die Quadern der zweitoberen Schicht — es sind „Binder", d. h. tief oder quer zu den lang gelegten

„Läufern" darüber liegend — eine besondere Bearbeitung erfahren: erhöhten „Spiegel" mit glattem Rande, gesehen zu werden bestimmt. Diese Bearbeitung und der Wechsel von Läufern und Bindern hört an der Westseite zwischen der ersten und zweiten Säule von Norden auf, und daran schließt sich ein schlichteres, offenbar nicht für Sichtbarkeit gearbeitetes Fundament, so weit die Marmorstufen des Parthenon reichen. Jenes ist also ein älteres Fundament für einen Tempel, der gleich gerichtet, auch fast dieselben Abmessungen hatte, doch um ein weniges schmäler, aber um mehrere Meter länger war als der Perikleische. Für ihn bereits war der gewaltige Unterbau hergerichtet, der an der Stelle, wo der gewachsene Fels am niedrigsten war, an der Südostecke bis zu 17 Quaderlagen hoch ist. Bei der großen Burgausgrabung, die schon öfter erwähnt ist, konnte man teils an dem Durchschnitt der Schuttmassen südlich vom Tempel, teils an den Bestandteilen des Schuttes, endlich an verschiedenen Mauern, die zwischen dem Fundament und der Burgmauer liegen, erkennen, wie man damals vorgegangen war. Mit dem Fundament, das nicht sichtbar sein sollte, wuchs die Aufschüttung in die Höhe, südlich gehalten durch eine Stützmauer aus Polygonen, bis sie sich auch über diese ergoß. Da fand sie Halt an der alten Pelasgermauer, und als deren Höhe nicht ausreichte, setzte man eine andere Mauer darauf, und wo jene sich von dem Fundament zu weit entfernte, wie im Südosten, oder ihm zu nahe kam, wie im Südwesten, führte man die neue Mauer dort einwärts, hier auswärts herum. An dieser letzten Stelle ist es, wo ein offener Schacht von diesen Mauern noch etwas zu sehen verstattet, besonders die kleine Treppe in einem Durchlaß der mittleren Mauer, auf der man von der niedrigeren äußeren Terrasse zu der höheren inneren (am Fundament) hinaufsteigen konnte.

Auf der mit solcher Mühe bereiteten Grundlage, deren dritte Oberstufe, auch sie noch Kalkstein, in gleicher Höhe mit der ersten des Parthenon lag, begann man, nicht mehr nur Gebälkteile und Dach, sondern den Tempel selbst aus Marmor zu erbauen. So sehen wir, wie das edle Material von oben nach unten vordringt: der Parthenon bekam dann auch bereits Stufen von Marmor. Dorisch, gleich dem älteren Hekatompedon und

dem jüngeren Parthenon, war ja auch dessen Vorgänger. Seine Raumteilung würden wir gewiß aus dem Fundamente ebenso gut ablesen, wie die des Hekatompedon I, weil ja auch hier nur für die Säulenreihen und Wände vom Felsen herauf in Quadern aufgebaute Grundmauern mit festgestampftem Schutt dazwischen vorhanden sein werden. Der Parthenon verhindert es. Mit annähernder Sicherheit sagt uns indessen der Vergleich mit dem Hekatompedon und dem Parthenon dasselbe. Denn da er jenen ersetzen sollte und von diesem ersetzt wurde, muß er eine beiden, die ja auch selbst einander so ähnlich sind, gleichartige Einteilung gehabt haben. Kein Zweifel also, daß er, wie jene beiden, im Osten das Bildgemach der Göttin hatte, im Westen einen Opisthodom, ein Hinterhaus. Ob aber dies Hinterhaus ein ungeteilter Raum war wie im Parthenon, nur um soviel länger, als das Fundament länger als dieser, oder ob davon, wie beim Hekatompedon, rückwärts zwischen Vorder- und Hinterhaus gelegen, doch zu letzterem gehörig, noch zwei kleine Kammern abgeteilt waren, bleibt ungewiß. Die Zahl der Säulen war an den Fronten gewiß acht wie beim Parthenon, an den Seiten



Abb. 31. Persischer Reiter, auf einen Tonteller gemalt [in Oxford].
(Nach Gardner, Greek Vases in the Ashmolean Museum.)

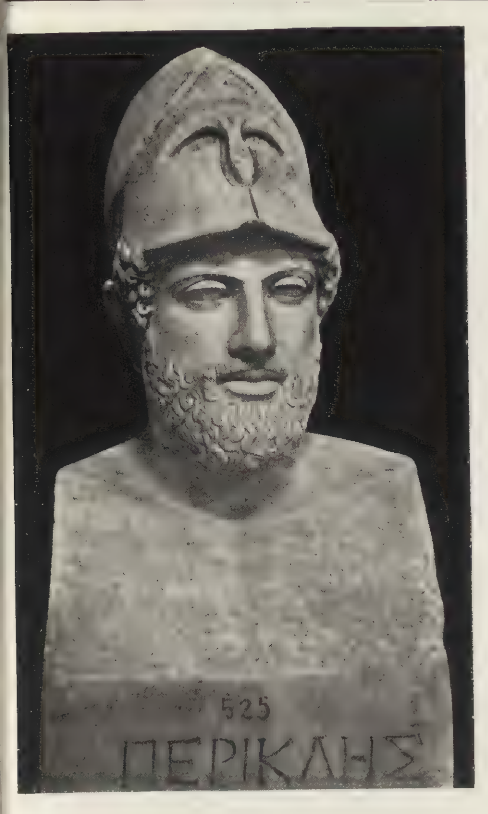


Abb. 32. Perikles nach Kresilas, im Vatikan. (Bruckmann.)

neunzehn, zwei mehr als dort. Ihre Trommeln sind, noch unausgeführt, in die Nordmauer der Burg, östlich vom Gebälk des Hekatompedon (Abb. 16) verbaut. Sie waren beim Neubau des Parthenon nicht mehr zu gebrauchen, weil sie vom Feuer so beschädigt waren. Man hat die Brandspuren selbst an den Stufen und sogar da, wo diese von der Fundamenterweiterung des Parthenon verdeckt waren, gefunden, ein sicherer Beweis, daß nur die Einäscherung aller Gebäude, auch des Baugerüstes um den neuen Tempel durch die Barbaren die Ursache gewesen sein kann. Es sind nur untere Säulentrommeln, die in der Nordmauer oder in der Aufschüttung der Burg gefunden wurden. Der Tempel selbst war also über die Anfänge nicht hinaus gebracht. Es war dazu auch nicht viel freie Zeit gewesen zwischen der endgültigen Beseitigung der Pisistratiden und dem ersten Heraufziehen des persischen Ungewitters: wenig mehr als ein Jahrzehnt. Der Krieg machte allem ein Ende. Als die Gefahr vorüber, schritt man gehobenen Mutes, der eigenen Kraft bewußt, von ehrgeizigen, klugen Männern geleitet, zu einer Er-

neuerung der ganzen Stadt auf ganz anderer Grundlage. Die Not der Umstände und die Einsicht des Themistokles strengten alle Kräfte freilich zunächst für das Notwendige an: die Ummauerung der Stadt und der Hafenstadt, die Verbindung beider, die Ummauerung der Burg waren allgemeine, die Wiederinstandsetzung der Stadt besondere Angelegenheit der Einzelnen. Zur allgemeinen Notdurft des Lebens gehörte aber auch die zunächst wohl nur dem Bedürfnis genügende Herrichtung der öffentlichen Gebäude und der Gotteshäuser, unter ihnen zu allererst des Urtempels auf der Burg, des alten Erechtheus-Tempels.

DAS ZEITALTER DES PERIKLES (Abb. 32). Jetzt können wir die Burg als ein Ganzes betrachten und fügen dem, was jene große Zeit des fünften Jahrhunderts geschaffen, gleich die Zutaten und Änderungen des späteren Altertums hinzu.

Als ein abgeschlossenes Ganzes stellt sich die Burg überall trotz der weithin sichtbaren Ruinen dar. Auf dem Naturfels, der an der Südseite nicht ohne menschliches Zutun so glatte Wände erhielt, setzt die rings geschlossene Mauer auf. Ihr buntscheckiges Aussehn zeugt von gar verschiedener Zeiten und Hände Arbeit. Sehr ungleich ist auch ihr Verlauf: in wenigen großen, geraden Zügen an der Süd- und Ostseite, unregelmäßig, in geraden und krummen Linien, vor- und zurückspringend an der Nordseite. Sie paßt sich dem Felsen an, dessen Umriß auf der Nordseite soviel mannigfaltiger ist als im Süden. Die Mauer, die Themistokles, Kimon und noch Perikles haben aufführen lassen, überall den Umfang des alten Pelasgerringes überschreitend und auf der äußersten Schroffe in eingeschnittener Bettung den soliden Quaderbau errichtend, ist fast durchweg von späterem Flickwerk und Verstärkungen überdeckt. Nur an der Nordseite steht unverkleidet, ein fernhin sichtbares Denkmal, der Aufbau der Säulen vom Vorparthenon, der Gebälke vom Hekatompedon (Abb. 16), die für unsere Kenntnis dieser vorpersischen Bauten so lehrreich geworden sind. Auch innen sieht man an der Nordseite die mit größter Sorgfalt bearbeiteten und gefügten Steine der dem Themistokles zugeschriebenen Mauer, an der wir zugleich die Höhe dieser Brüstung ungefähr ermessen. Dem Nahestehenden wehrte sie den Ausblick auf Stadt und Land. Von dem so viel höheren Boden in der Mitte der Burg — und an

den roh gelassenen Grundmauern des Parthenon erkennen wir ja, wie viel höher noch er einstens war — sah man dagegen über die Mauern hinweg. Die Südmauer Kimons und ihre Bauart kann man, da sie außen von spätem Gemäuer verdeckt ist, wenigstens innen an drei Stellen, vor der Südwestecke des Parthenon, sodann gegenüber dessen neunter Säule von West her, endlich an der Südostecke der Burg zum Teil ziemlich tief hinab beobachten. An der zweitgenannten Stelle sieht man nach der andern Seite die Stützmauer für die Aufschüttung (S. 61) und die kleine Treppe. In auffallender Frische, als wäre er gegen die verwitternde Macht der Jahrtausende durch eine Umhüllung geschützt gewesen, steht auf der Südwestecke der sogen. Pyrgos da (Abb. 33 f.).

Hier im Westen hat die Burg die (nur im Südosten durchbrochene) Abgeschlossenheit erst bald nach Beginn unserer Zeitrechnung und noch später erhalten. Die zwei Türme (Abb. 33), zwischen denen eine Mauer mit Pforte jetzt den Eingang der Akropolis bildet, mit den Resten einer großen Treppe in der Breite der Propyläenstufen, sind mitsamt der einfassenden Seitenmauern das Werk von Epigonen. Die südliche Seitenmauer ist verschwunden, die nördliche zeigt an der Innenseite die geneigten Quaderlagen, die erst bei dem Turm in die wagrechte übergehn. In ihrer Linie bereits stand, weiter östlich, die hohe Basis des Agrippamonuments (Abb. 15). Die fast quadratische Terrasse dahinter, an deren Nordseite die jetzt verschlossene Treppe zur Klepsydra hinabführt, stammt mit ihrer Ummauerung und der Treppe erst aus dem griechischen Befreiungskriege. Es ist kaum glaublich, daß die beiden Türme mit ihren Seitenmauern nicht einen Verschluß der Akropolis bilden sollten, nicht auch ein Tor zwischen sich faßten. Das jetzige ist zwar etwas später gebaut, als man die Ostwände der Türme ein wenig dichter heranzog und in gleicher Flucht aus Steinen eines abgetragenen Siegesdenkmals die Torwand aufführte. Sie stammen von einem tempelförmigen Bau dorischen Stils (Abb. 33) mit Sechssäulenfront, den ein Nikias, der als Choreg mit einem Knabenchor im Jahre 320/19 gesiegt hatte, zum Gedächtnis dessen hatte errichten lassen, um den Siegespreis, wie gewöhnlich einen Dreifuß, darauf aufzustellen. Ohne eine Festung



Abb. 33. Propyläen, links Pinakothek und Agrippapostament; rechts Pyrgos und Niketempel, vorn Türme und Tor Beulé.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

zu sein, konnte die Akropolis mit ihren Heiligtümern doch eines festen Verschlusses nicht entbehren. Was ihr in früherer Zeit, außer den Pforten der Propyläen des Mnesikles, solche Sicherheit gewährte, wissen wir nicht. Die Reste des pelasgischen Enneapylon bildeten keinen Verschluß mehr; sonst hätte sich nicht die Menge der im Peloponnesischen Kriege in die Stadt gedrängten Landbevölkerung, wie in allen nicht verschlossenen Lokalitäten, auch im Pelasgikon einrichten können, während die Burg ihr unzugänglich war. Der alte Schlangenweg wird aber auch noch zu dem neuen Torbau hinaufgeführt haben, und als Stützmauern mögen Stücke des Pelasgikon gedient haben. Sichere Überreste sind von ihnen nicht zu erkennen. Ein schnurgerade ostwestlich gerichteter Mauerzug aus kleinen, sorgfältig gefugten Polygonen, ungefähr in der Achse der Propyläen, kann nur eine südlich gelegene Terrasse, vielleicht eine geneigte Bahn zum Heraufziehen von Werkstücken, wie die dort in neuer Zeit zu gleichem Zweck gelegte Eisenbahn, gestützt haben, ist aber weder pelasgisch noch auf den Schlangenweg zu beziehn. Auch dieWegspuren im Burgfels, wie z. B. die sehr deutlichen westlich

unter dem Pyrgos, die ganz so aussehen, als wären sie von Saumtieren ausgetreten, sind entweder älter oder jünger als die klassische Zeit. Sowohl am Pyrgos wie an den Propyläen springen die Teile des Unterbaus, die nicht gesehen werden sollten, durch geringeres Material, rohes Aussehn, unregelmäßige Lage in die Augen. So viel höher lag also damals das Terrain, das, so stark geneigt, sollte es nicht vom Regen weggespült werden, notwendig durch Steinplatten geschützt sein mußte. Also etwa zwischen den Stützmauern, ein gewundener Plattenweg, wie er im Heiligtum des Delphischen Apollo sich erhalten hat und neuerdings aufgedeckt ist. Er führte zuletzt auf die Mitte des Prachttors, um dies in gerader Richtung mitten zu durchschneiden, auf quergerillten Marmorplatten gleichmäßig ansteigend, während beiderseits die Torhalle selbst die Steigung von Westen her auf Stufen überwindet, vieren am Westeingang, fünfen vor der Torwand, zweien am Ostausgang.

PROPYLÄEN. Diese glänzende Marmorfront der Burg wurde, als der Parthenon noch nicht in allen Teilen zu Ende geführt aber doch bei der Großen Panathenäenfeier des Jahres 438 eingeweiht worden war, sogleich in Angriff genommen und nach dem Plane des Mnesikles ausgeführt. Nicht ganz, wie wir sehen werden: der Baumeister, vielleicht auch der hinter ihm stehende leitende Staatsmann Perikles, scheint gewisse Widerstände von seiten bestehender Heiligtümer unterschätzt zu haben. Daher die z. T. dem ersten Blick sich offenbarenden Mißverhältnisse des südlichen Flügels zum nördlichen. Zweitausend Talente, d. h. über 7 Millionen Mark hatte der Bau verschlungen, als der peloponnesische Krieg ausbrach, der verhindert haben muß, die letzte Hand an das Werk zu legen. Da wo die Breite der Burg bereits auf 50 bis 60 Meter sich zusammengezogen hat, wo die westliche Abdachung des Felsens stärker wird, und ungefähr an demselben Punkte, wo das Tor der Pisistratischen Zeit, wahrscheinlich an Stelle des letzten Enneapylontores, gestanden hatte, breitete der neue Torbau seine Arme aus. Hätte der südliche die gleiche Ausdehnung erhalten wie der nördliche, was allem Anschein nach der Plan des Mnesikles war, dann hätte der Bau die ganze Breite vom nördlichen bis zum südlichen Burgrande überspannt und abgeschlossen. Der Mittelbau, die eigent-



Abb. 34. Propyläen; im Mittelbau drei Türen sichtbar; Südflügel; Niketempel. (Neue Photogr. Gesellschaft.)

lichen Propyläen, ist nach dem schon der mykenischen Zeit bebekannten Schema erbaut: eine Torwand zwischen zwei Flankenmauern, zwischen denen am Ein- und Ausgang Säulen stehen (wie in einer Tempelvorhalle). Hier aber hat alles größere Verhältnisse: statt eines Durchgangs gar fünfe, Säulen auch zwischen den Mauern, wenigstens in dem tieferen Westportal, außerdem aber dem ganzen Torbau jederseits, draußen wie drinnen, die volle Sechssäulenfront eines dorischen Tempels vorgelegt, deren nach der Mitte zunehmende Zwischenräume den fünf Durchgängen entsprechen. Das feste Verhältnis, in dem alle Teile eines dorischen Baues zu einander standen, und durch das namentlich Höhe und Dicke der Säulen geregelt wurde, machte es unmöglich, den Höhenunterschied des äußeren (westlichen) und des inneren östlichen Stylobats, d. h. der Säulenschwelle, etwa durch höhere Säulen und höheres Gebälk an der Westfront auszugleichen. Es war nicht anders möglich, als das niedrigere Dach der Westhalle und das höhere der Osthalle auf der Torwand zusammenstoßen zu lassen. Heute hindert die Zerstörung diesen



Abb. 35. Propyläen, Mittelbau und Nordflügel [Pinakothek].
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

Konflikt wahrzunehmen, aber auch im Altertum konnte man ihn beim Aufstieg zur Burg nicht sehen; erst aus der Ferne, etwa vom Areopag konnte er sichtbar sein, ganz anders als der so ähnliche am römischen Pantheon. Ein Konflikt der in verschiedener Höhe liegenden Triglyphenfriese und Gesimse war dadurch vermieden, daß diese von Osten nur soweit reichten, wie die Osthalle, von Westen nur eben über die dorische Vorhalle hinaus. Die ganze Westhalle ist viel tiefer als die Osthalle, weil die Pracht des Torbaus im Innern zu bewundern nur beim Eintritt Lust und Muße war, während man sich sammelte, nachdem man die Hauptsteigung überwunden hatte. Waren einmal die Pforten durchschritten, dann waren Augen und Gedanken bereits von der Herrlichkeit des Burginnern gefesselt. Die Decke der geräumigen Westhalle zu tragen, wählte man ionische Säulen (Abb. 35), deren schlankere Verhältnisse gestatteten, die Decke höher zu legen, ohne den Raum durch größeren Säulendurchmesser zu beengen. Die unübertreffliche Praecision der Marmorarbeit hat man an jedem wohlerhaltenen Baustück, an der Fugenharmonie der

Quadern, an der nicht einmal vollendeten Glättung der Wände zu bewundern Gelegenheit. Mehr noch staunt man über die feiner gegliederten Teile, wie Fuß und Kopf der Säulen. Man beachte die schwach eingetieften Vierecke und Kreise, in denen die dorischen und ionischen Säulen stehen, soweit eingetieft, wie nach Fertigstellung des Ganzen auch der übrige Fußboden abgearbeitet werden sollte. Oder das feine Profil des vierteiligen ionischen Säulenfußes; und die, verglichen mit den Erechtheionssäulen, einfache Schönheit des Kopfes oder Kapitells, dessen Formelemente und Komposition schon mancherlei Erklärung, z. T. weithergeholte, gefunden haben. Was auch immer der Ursprung sein mag, klar ist, daß der untere Teil, dem dorischen Kapitell nicht unähnlich, ebensosehr dem darunterstehenden Säulenschaft durch seinen runden Grundriß entspricht, wie der obere durch viereckigen dem darüber liegenden Gebälk, zu dem die eingeschobene Deckplatte den Übergang bildet. Wollen doch die „Eier" oder ovalen Blätter, die gleich an Zahl, immer gerade über den Kanälen des Schaftes lagen, wie die Spitzblätter dazwischen über den Stegen zwischen den Kanälen, offenbar angesehen werden, wie gleichsam die umgebogenen Enden der Kanäle, diese eingewölbt, wie jene in der Umkehr ausgewölbt erscheinend. Das obere Volutenglied dagegen mit seinen von beiden Seiten her aufgerollten Enden und der seitlichen Umschnürung stellt sich als dem Gebälk analog oder verwandt dar, dessen drei übereinander liegende Streifen in der Kunstsprache „Binden" heißen, wie auch einen einfachen Balken als etwas Gespanntes anzuschauen Ornament und Namen uns lehren. An den Kapitellfronten, die nach dem Gebälk gerichtet, mit ihren „Augen" auf die Hallendurchgänge schauten, springt der Kreis der „Eier" soweit vor, daß kleinere Vögel darauf sitzen, vielleicht gar nisten konnten. Dem vorzubeugen, scheint nach Ausweis eines unten liegenden Stückes auch hier die bekannte Vogelabwehr angebracht gewesen zu sein: metallene Nadeln mit aufragenden Spitzen. Vom Säulengebälk zum Wandgebälk spannten sich doppelt so dicht wie die Säulen die mächtigen über 6 Meter langen Deckbalken, von denen einer in Stücke gebrochen im südlichen Schiff der Halle zusammengelegt ist. Darauf lagen die marmornen Deckplatten, deren tief ausgehöhlte viereckige

Felder zugleich der Erleichterung und dem Schmucke dienten, da jedes der ineinander gelegten Vierecke sein eigenes Profil und Ornament hatte, und das innerste einen Blumen- oder Strahlen-Stern. Von den volltönenden Farben, in denen teils allein, teils in Verstärkung der plastischen Form das Ornament sich darstellte, sieht man heute nur verblaßte Reste. Einen gewissen Farbenkontrast schafft auch die sparsame Verwendung des schwarzen Marmors von Eleusis neben dem weißen vom Pentelikon, sparsamer und mit feinerem Takt als in der toskanischen Renaissance. Eine dunkle Schwelle dieses Steins trägt die Fünfpfortenwand, und bis zur gleichen Höhe, fast $1^1/_2$ Meter, zeigten auch die Innenwände der Halle die dunkle Farbe, wodurch sie mit der Pfortenwand kräftiger geeint wurden. Vielleicht hatte man es aber auch auf einen praktischen Zweck abgesehen. Die Zurichtung des untersten Wandteils, etwa 35 cm hoch, und eine Spur auf dem Fußboden zeigt, daß hier eine Marmorbank an beiden Langwänden hinlief, ebenso wie in der Vorhalle des Nordflügels und in dem offenen Südflügel. Heute sieht man häufig Leute auf der letzten Stufe der Propyläen sitzen um zu ruhen und dabei die Aussicht zu genießen. Zu gleichem Zweck, alltäglich und besonders an den Festen der Athena sollten diese Bänke dienen. Daß vom Anlehnen keine Spuren an der Wand blieben, verhütete das Dunkel des Steines. Durch anderes Material zeigen zwei Vierecke im Marmorfußboden der beiden Seitenschiffe an, daß hier zwei Denkmäler standen, gleich nah vor dem Aufstieg zur Pfortenwand, das rechte an die Wand das linke an die Mittelsäulen nahe herangestellt, so daß jenes, weil kleiner, den Weg zur größeren Seitenpforte frei ließ, dieses, weil so viel größer, nur den zur kleineren. Vielleicht das eherne Viergespann, der Zehnte vom Sieg über Böoter und Chalkidier, in zweiter Perikleischer Aufstellung. Die rauh gelassenen Laibungen der fünf Türen waren mit hölzernen Gewänden verkleidet: nur für eingezapftes Holz können die scharf und sauber in den schwarzen Schwellstein eingeschnittenen Falze bestimmt gewesen sein. Die jetzt z. T. vorhandenen mächtigen Marmorplatten, die ja auch in die Querfalze der Laibungen nicht eingreifen, wie es wiederum nur Holzbohlen konnten, sind also in späterer Zeit einmal zum Ersatz eingefügt und mögen auf den Rückseiten die

wertvollsten Inschriften enthalten. Bohrlöcher und andere Falze zeigen, daß die Gewände auch auf die Außen- und Innenseite der Wand übergriffen. Wie die Pforten selbst, die nach außen, gegen den Burgraum aufschlugen, und zwar, um nicht gegeneinanderzustoßen, nur bis zu noch kenntlichen Grenzen, so waren auch die Gewände natürlich mit Metallblech beschlagen.

DIE FLÜGELBAUTEN; DER NORDFLÜGEL. In gleichem Abstand von beiden Westpfeilern der Mittelhalle springt je nach Nord und Süd eine Mauer ab, die hier wie dort die Ostwand der Flügelbauten bildet. Deren Fronten, niedriger und dem Hauptbau untergeordnet, traten von diesem im rechten Winkel vor, getragen von den gleicherweise vorspringenden Stufen des Mittelbaues (Abb. 35). In diesen spricht sich die Einheit aller drei Teile aus, wie die besondere Art der Flügelbauten darin, daß unter ihnen die unterste Stufe aus eleusinischem Stein, also dunkel ist. So wird gewissermaßen die Stufenzahl um eine vermindert, entsprechend der geringeren Größe und Höhe dieser Nebenbauten (Abb. 35). Kein Zweifel auch, daß die nur nach Nord, bez. Süd und Westen abfallende Walmdächer, die man erst neuerdings an den Resten nachweisen konnte, die Abhängigkeit vom Mittelbau weit besser zum Ausdruck bringen, als die Giebeldächer einer früheren Restaurierung. Gegen sie protestierte obendrein die Unsymmetrie der beiden nur etwa zu einem Drittel freiliegenden Nebenfronten sehr deutlich. Nur drei Säulen stehen im Nordflügel (Abb. 35), den man die Pinakothek zu nennen sich gewöhnt hat, schief zwischen unsymmetrischen Wandpfeilern, weil die erste Säule in einer Linie mit den Säulen der Mittelhalle stehen sollte. So wurde der erste Säulenabstand rechts erheblich größer. Durch ihn führt aber auch der Hauptzugang von der Mittelhalle her, und diesem Zugang entgegenkommend, ist auch die Tür zu dem Innenraum nach rechts verschoben; eine Schiefheit, welche die beiden Fenster ein wenig auszugleichen suchen, indem das linke sich weiter von der Tür entfernt als das rechte. An den Wänden der Vorhalle, wie gesagt, dieselbe Bank wie in der Mittelhalle; die Tür auf schwarzer Schwelle; ein schwarzer Streifen, unter den von kleinen Anten eingerahmten Fenstern, außen längs der Türwand, innen ringsum. Die Türgewände, die auf die Außen- wie die Innenwand übergriffen,



Abb. 36. Die Propyläen, Osthalle.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt).

hinterließen hier ähnliche Spuren wie an der Fünftorwand des Mittelbaues. In den Fenstern fehlt jetzt die Sohlbank und die Vergitterung. Innen lag die Holzdecke über dem kleinen Wandsims. Kleinere Löcher in den Wänden und größere Durchbrechungen rühren von mittelalterlichen Um- und Einbauten her; sie sind leicht kenntlich an der Roheit der Ausführung, die mit der Sauberkeit und Schärfe klassischer Marmorarbeit kaum je zu verwechseln ist. Pinakothek nennt man diesen Nordflügel, weil Pausanias als einzigen Inhalt Gemälde angibt, über die ein antiker Forscher ein Buch geschrieben hatte. Obgleich darunter sechs deutlich zu drei Paaren von Gegenstücken sich ordnen, deren Inhalt aus Epos und Tragoedie genommen war, darunter ein Paar von dem großen Historienmaler Polygnot, können wir, was vielleicht möglich wäre, wenn unser Gewährsmann alle Gemälde nennte, keinerlei Schlüsse auf deren Gesamtanordnung an den Wänden des Gemaches ziehen. Sie für Wandgemälde zu halten, wie manche früher wollten, ist aus verschiedenen Gründen nicht rätlich, auch deshalb nicht, weil die Wände nicht anders her-



Abb. 37. Die Akropolis mit dem Frankenturm von Südwesten.
(Phot. des Granges.)

gerichtet sind als andere der Propyläen. Finden sich keine Spuren von Befestigung an ihnen, so konnte es nicht schwierig sein, ein sich der Hauptsache nach selbst haltendes Holzrahmenwerk zur Einfügung der gemalten Tafeln anzubringen.

DER SÜDFLÜGEL. Hier war im Mittelalter als Teil der Befestigung der „Frankenturm" (Abb. 37 f.) eingebaut, der erst im Jahre 1875 auf Schliemanns Kosten abgebrochen worden ist. Er war großenteils aus Bausteinen der Propyläen aufgeführt, die dann, auf der Terrasse hinter der großen Pelasgermauer ausgebreitet, für das Studium der Propyläen wichtig geworden sind. Genau dem Nordflügel entsprechend ist die vom Mittelbau rechtwinklig abgehende Rückmauer des Südflügels, und wiederum von ihr nach Westen vorspringend der den Säulen entgegentretende Wandkopf; in gleichem Abstand wie drüben eine erste, eine zweite Säule (Abb. 34) und die Spur der dritten, danach die Spur des Eckpfeilers, der dem Eckpfeiler der Pinakothekecke mit gleicher Stirn gegenüber stand, und an den, ebenso wie drüben, durch hakenartige Verbindung ein niedrigerer ostwestlicher Pfeiler geknüpft ist, der hüben wie drüben eine Reiterstatuette trug (Abb. 39). Folglich stand der Dreisäulenfront des Nordflügels eine genau entsprechende Front südlich gegenüber. Aber freilich ein auf



Abb. 38. Zwischen Parthenon und Erechtheion. Blick auf die Propyläen mit dem Frankenturm und fern Salamis. (Phot. des Granges.)

drei Seiten geschlossenes Gemach, das nur auf der vierten, wie die Pinakothek sich gegen die Vorhalle und durch diese zur Mittelhalle der Propyläen geöffnet hätte, verbot sich hier dadurch, daß solchergestalt das Heiligtum der Athena Nike auf dem Pyrgos vollständig ausgesperrt worden wäre. Statt einer geschlossenen Wand wurde also hier an der Westseite des Südflügels vielmehr eine offene Säulenhalle gefordert. Eine solche ist wirklich in zweierlei Gestalt nachweisbar: eine stattliche dem Südflügel, soweit es bei den verschiedenen Umständen möglich war, entsprechende, die nicht zur Ausführung gekommen ist, und eine wirklich ausgeführte, auf weniger als die Hälfte herabgesetzte, die in jeder Beziehung als eine nur durch irgend welche Zwangslage zu entschuldigende Unschicklichkeit angesehen werden muß. Auch diese ist beim Bau des Frankenturms so zerstört worden, daß man ihre Spuren z. T. suchen muß. Wohlerhalten ist die geschlossene Südmauer (Abb. 34), die zwar gerade auf die Ecksäule des Niketempels gerichtet ist, aber doch den größeren Teil des Pyrgos draußen läßt und zu dem kleinen Tempel und

Altar nur einen schiefen Zugang eröffnet. Zwischen ihr und der dritten Nordsäule blieb die Spur eines vierkantigen Pfeilers. So ist denn dies Gegenstück des Nordflügels ein gar seltsamer Krüppel, der zwar jenem gegenüber, ja, wenn man den Eckpfeiler mitzählt, sich mit gleicher Front präsentierte, gegen den Niketempel aber mit gebrochener Front des vortretenden Eckpfeilers und zweier anderer Pfeiler, die zurückliegen, eine rätselhafte Bildung, deren Lösung, nachdem Dörpfelds Scharfsinn sie gefunden, jeder auch finden zu können vermeinen möchte. Der dreistirnige Eckpfeiler der Nordfront kehrt eine Stirn gegen die seines Gegenstücks am Nordflügel, eine zweite gegen die Säulenreihe über der Treppe, eine dritte gegen eine nach Süden quer über den Pyrgos laufende Säulenreihe. Der Platz der zweiten Säule dieser Reihe war der Stirn der Südmauer des verkrüppelten Südflügels gegenüber, und damit ist auch der Abstand und Platz dreier anderer Säulen, einer nördlich, zweier südlich von ihr gegeben. Setzt man

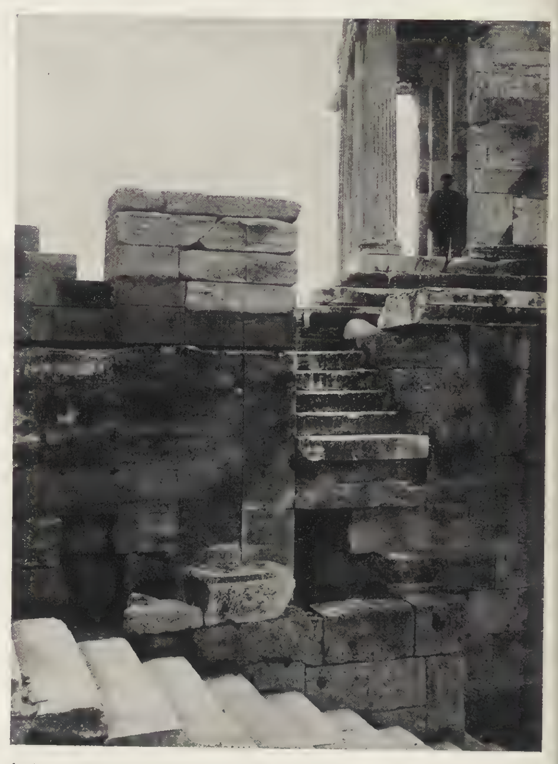


Abb. 39. Kleine Treppe zum Pyrgos, rechts Niketempel, links Reiterbasis.

dazu südlich einen ebensolchen Eckpfeiler wie nördlich, so ergibt sich eine Front genau von gleicher Ausdehnung, wie die dem zur Burg Gehenden zugekehrte Westseite des Nordflüges. War diese eine geschlossene Wand, so ist sie doch durch vollständigen Triglyphenfries und zwei Eckpfeiler der offenen Säulenstellung des Südflügels so viel wie möglich angenähert.

Aber ein so würdiger Abschluß des Südflügels, der ganz wie der nördliche fast bis an den Felsrand gereicht hätte, ja noch einiger Substruktion bedürftig war, ist nur geplant, nicht ausgeführt worden. Was dagegen zur Ausführung gekommen ist, weist eben durch seine Mängel so deutlich auf die richtige Lösung hin, daß es scheint, als habe der Architekt entweder noch die Hoffnung, seinen Plan mit einer viel größeren, wenn auch durch die jetzige Südmauer zweigeteilten Halle durchzusetzen, nicht ganz verloren; oder trotzig verschmäht einen besseren Ausgleich mit dem entgegenstehenden Plan zu versuchen. Der Widerstand, auf den Mnesikles stieß, und den selbst Perikles, wie es scheint, nicht zu überwinden vermochte, kam von zwei Seiten, die sich verbündet haben werden, und mit ihnen alles, was dem großen Staatsmann Opposition machte. Im Osten schneidet die alte Pelasgermauer, der zuliebe selbst die Südostecke des wirklichen Südflügels abgefast wurde, in den Raum des projektierten Südflügels hinein. Die Mauer gehörte wahrscheinlich zum Heiligtum der Artemis, und wir werden sehen, daß dieses auch auf der Ostseite dem Plan des Mnesikles Abbruch tat. Im Westen war es offenbar das Heiligtum der Athena Nike, das den Ausbau des Südflügels hinderte.

DER NIKETEMPEL. Eine leider unvollständige Urkunde, die zehn oder einige Jahre mehr vor dem Beginn der Propyläen verfaßt ist, sagt uns, daß ein Heiligtum der Athena unter diesem Beinamen, den sie schwerlich vor den großen Siegen über die Barbaren erhalten hat, vorausgesetzt wird, aber noch weder Tür, noch Altar, noch Tempel hatte, also natürlich auch nicht das spätere Kultbild, das als Schnitzwerk nicht im Freien stehen konnte. Dies alles und gar auch eine Priesterin wurde der Göttin erst damals zu bestellen vom Volke beschlossen. Also ein Staatskult, die Priesterin nicht aus dem altadligen Geschlecht der Eteobutaden, wie diejenige der Polias, sondern aus den



Abb. 40. Der Tempel der Athena Nike.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

Bürgerinnen gewählt. Der auffällige Umstand, daß „dem Heiligtum“ die Tür fehlte, erklärt sich angesichts der Lage auf dem Pyrgos. Auch der nachher gebaute Tempel hatte zunächst keinerlei Einfriedung; es brauchte nur an einer Seite ein Zugang eröffnet, und wenn es ein Heiligtum sein sollte, auch abschließbar gemacht zu werden. Das Heiligtum selbst kann eigentlich vorher nicht bestanden haben; seine Weihung betraf vielleicht der erste fehlende in dieser Reihe von Beschlüssen. Der mit der Erbauung der Tür, des Altars und Tempels, also des ganzen Heiligtums betraute Architekt ist ein anderer als Mnesikles. Es hat ein ungewöhnliches Interesse, sich von den Bausteinen sagen zu lassen, was jene Steinurkunde und literarische Quellen verschweigen, und man hat es nicht an Eifer fehlen lassen, sie zu befragen. Dem einen ergab sich dabei, daß der Pyrgos mit dem Niketempel später sein müsse, als die Propyläen, weil die kleine Treppe rechts in den Pyrgos eingebunden, also mit ihm zusammen aufgebaut sei, während sie links gegen den Propyläenvorsprung (die Reiterbasis) als eine schon fertige gegen-

gestoßen sei. Der andere folgerte gerade im Gegenteil: die Lücke, welche einst durch die kleine Treppe geschlossen wurde, sei durch teilweisen Abbruch des Pyrgos entstanden, um jenen Propyläenvorsprung aufzuführen; dieser also sei nicht das Frühere, sondern das Spätere. Trotzdem so widersprechende Ansichten aufgestellt sind, ist doch der Sachverhalt jedem, der aufmerksam mit offenen Augen sieht, klar zu machen.

Da, wo die Marmorstufen der kleinen Treppe jetzt fehlen und man in das Innere des Pyrgos hineinsieht, bekommt man zunächst allerdings den Eindruck, als wären sowohl von den weicheren Tuffquadern, die den Kern des Pyrgos bilden, als von den härteren Kalksteinen, die seine äußere Verkleidung bilden, weiter nach Osten reichende Teile abgebrochen, um jenen Eckpfosten links von der Treppe aufführen zu können. Doch ist das Täuschung. Vielmehr sind beide Teile jeder für sich gebaut, mit der Absicht, die zwischen beiden bestehende Lücke durch die Treppe zu schließen. Der unterste Marmorquader des Eckpfostens links liegt auf einem Tuffblock, der für Anschluß hergerichtet, diesen nicht erhalten hat, weil eben die Lücke bleiben konnte. Der anstoßende Stein ist nicht etwa ausgebrochen; am allerwenigsten ausgebrochen um den Marmorpfosten, der ja erst darüber anhebt, aufzuführen. Aber auch die Steine, mit denen der Tuffkern des Pyrgos aufhört, zeigen keine Spuren eines gewaltsamen Abbruchs, sondern nur das Ende einer kreuzweisen Schichtung (zwei Steine der Länge nach gelegt, darüber einer quer) ohne viel Sorgfalt, wie es an der bedeutungslosen Stelle, der durch die Treppe zu maskierenden Lücke, begreiflich ist. Noch deutlicher zeigt die Kalksteinverkleidung, daß sie ebenso links bei der Treppe ein Ende haben sollte, wie der Marmorunterbau des Südflügels der Propyläen rechts. Um das zu erkennen, müssen wir uns den Pyrgos einen Augenblick von allen drei Seiten ansehen. Auf der Südseite sieht man, daß der gewachsene Burgfels schon von der Linie des westlichen Propyläenanschlusses stark abzufallen beginnt, und da man am Aufgang zu den Propyläen den Felsen nach Norden zurückweichen, also von rechts nach links abfallen sieht, ist auch nicht anzunehmen, daß der Fels im Innern des Pyrgos von Süden her noch mehr als etwa ein weniges sich erhebe, um

danach sich nordwärts zu senken. Die Erhebung des natürlichen Burgfelsens innerhalb des Pyrgos kann nur mäßig sein; dieser ist vielmehr der Hauptsache nach ein künstlicher Aufbau, teils wohl Reste von der Pelasgermauer, die vom Südende der großen Mauer hinter dem Propyläensüdflügel herab kam, teils spätere Polygonmauerreste, die man an der Nordseite innen gelegentlich aufgedeckt hat. Von jenen oder diesen ist auch in dem merkwürdigen Loch, das rechts mit zwei schrägen Seiten die Regelmäßigkeit des Quadergemäuers so auffällig unterbricht, etwas zu erkennen, und nur durch solche Beschaffenheit erklären sich einige Finten in der Kalksteinverkleidung. Der untere Teil der West- und Nordseite ist aus langgelegten Quadern (Läufern) ausgeführt. In ihm öffnen sich an der Westseite zwei nur durch einen schmalen Pfeiler (die weißen Stützpfeiler, Abb. 33, sind modern) getrennte Nischen, nur wenig oberhalb des, wie es schien, hier vorübergehenden Wegs. Die nördliche ist ein wenig schmäler aber fast doppelt so tief, als die andere. Die gerade vor ihnen sich hebende Felsmasse erschwerte die Annäherung. Was sich darin befunden, ist nicht bezeugt; doch ist kaum möglich an anderes zu denken als Bilder von Göttern, die Weg und Eingang schützen, wie Hermes und Hekate, in der tieferen Nische ein sitzendes, in der flacheren ein stehendes. Erst in der zweiten Lage darüber



Abb. 41. Vom Westfriese des Niketempels. (Bruckmann.)

beginnt dann, und greift auch auf die Nordseite über, der regelmäßige Wechsel der lang und tief gelegten Quadern. Jene ersteren zeigen in der zweiten, vierten und sechsten Lage von oben her sowohl an der Nord-, wie minder gut erhalten, an der Westseite Reihen von paarweise geordneten Schlitzlöchern. An der Nordseite sind ihrer in jeder Reihe acht Paare, die Paare der oberen Reihen ziemlich genau über denen der unteren. Vielleicht war es die dreizeilige Weih-Inschrift „der Athena Nike aus Mederbeute", die gerade dreimal acht Buchstaben erfordert hätte, diese etwa auf metall- oder holzverdübelten Erzschilden oder Marmortäfelchen eingegraben.

Wie dieses, lernen wir auch für die Ursprünglichkeit des Pyrgosabschlusses bei der kleinen Treppe etwas aus der Fugenharmonie und ihrer Störung. Am Westende der Nordseite liegen, der Festigkeit des Baues wegen, lauter Läufer; am Ostende, neben der kleinen Treppe, wo die Ecke weniger hoch und nicht so frei lag, war solche Vorsicht unnötig. Die letzten Läufer sind, um mit den Bindern abzuschneiden, um eines halben Binders Breite kürzer. Damit man nun nicht meine, dies sei eine Verkürzung des ganzen Pyrgos, vorgenommen erst als man die kleine Treppe einlegte, sehe man den letzten Binder der dritten Binderlage von oben an: durch eine eingeritzte Fuge in einen Scheinbinder verwandelt, ist der Stein noch länger als die regulären Läufer, ein deutlicher Beweis, daß der regelmäßige Fugenwechsel von Anfang an da aufhörte, wo die kleine Treppe, die den überschüssigen Teil dieses Binders verdeckte, sich zwischen die beiden Teile, Propyläen-Südflügel und Nikepyrgos legte. Beide sind also wirklich jeder für sich gebaut, und das Treppchen, das die klaffende Fuge verdeckte, war gewiß von Anfang an vorgesehen. Seine jetzige Gestalt, soweit es außerhalb des Pyrgos liegt, ist nicht ursprünglich. Nun ist ja auch unverkennbar, daß der Südflügel, wie ursprünglich geplant, mit der nach Westen sich öffnenden Halle, etwas wie den Niketempel voraussetzt. Ebenso hat andererseits gerade die Lage des Niketempels, parallel der Südmauer der Burg aber schief zur Propyläenachse, nicht nur einen Reiz, den nur ein einseitig geometrisch gerichteter Sinn verkennen kann, sondern eben durch die schiefe Lage ist es erreicht, daß seine Rückfront scharf auf der Ecke des Pyrgos

über dem Aufgang zur Burg aufsetzt, und doch die andere ziemlich genau in die Mitte der Pyrgosbreite trifft. Die Achse des Niketempels fällt nur wenig nordwärts von der Ostwestachse des ursprünglichen Südflügels. Die Säulen des einen und des anderen wären allerdings nur 5—6 Meter voneinander entfernt gewesen. Man bedenke aber, daß die Säulen des Südflügels fast so hoch wie der ganze Niketempel waren, so daß man diesen auch aus der Tiefe des Südflügels schon in seiner ganzen Höhe zwischen den Säulen durch erblickte. Auch so wäre das Ganze weit besser gewesen, als es in Wirklichkeit wurde, weil der Niketempel auf seinem Altarplatz bestand. Die früher auf dem Marmorpflaster kenntliche Umrißlinie des Altars schnitt mit ihrer Nordostecke in die Westsäulenflucht des Südflügels ein; dieser mußte nachgeben: sein Architekt hielt die Nordfront bis zu dem Pfeiler als Gegenstück des Nordflügels fest, die Säulen der Westseite gab er preis, sowie auch die ganze südliche Hälfte des Flügels. In dem rohen Fundament, das zwischen der Marmorschwelle des Südflügels und dem Marmorpflaster vor dem Niketempel, das mit dem einst darauf stehenden Altar zu diesem gehört, gegen alle Regel zutage liegt, springt der ungelöste Widerstreit der Baupläne des Mnesikles und des Kallikrates in die Augen.

Der Tempel der Athena Nike (Abb. 40) oder, wie die Göttin halb scherzend auch genannt wurde, der Ungeflügelten Nike war um das Jahr 1687 von den Türken abgebrochen, um seine Teile zum Bau einer Bastion zu verwenden. Aus dieser wurden sie nach der Befreiung Griechenlands wieder herausgelöst und aufgerichtet. Dach und Giebel fehlen, die schwärzlichen Teile des Frieses sind Tonabdrücke der nach London entführten Originale. Die Zelle, nicht ganz 4 Meter quadrat, des knappen Raumes wegen sogar mehr breit als lang, ist nicht größer als ein mäßiges Zimmer. Sie öffnet sich nach Osten durch eine Tür und zwei bis auf die ionische Basis herabgehende einst vergitterte Fenster. Denn der kleinen Verhältnisse wegen war die zierlichere ionische Weise gewählt, deren Formen am Kopf und Fuß der Säulen hier von denen der Propyläen-Mittelhalle kaum verschieden sind. Zwei Stirnen mußte er haben wie die Propyläen, um eine den zur Burg Kommenden oder sie von außen her Betrachtenden zuzu-

kehren. Die andere mußte nach Osten auf den Altar blicken, wie das Kultbild der Zelle. Ein Schnitzbild, wie überliefert wird, hielt die Göttin, wahrscheinlich stehend, in der Linken den Helm, in der Rechten einen Granatapfel. Der abgenommene Helm ist das Zeichen des beendeten Kampfes; der körnerreiche Apfel birgt außer der durchsichtigen Bedeutung reichen Segens vielleicht auch tieferen Sinn fruchtbringenden Todes. Mehr sagt uns der Fries, und würde gewiß noch mehr sagen, wenn er besser erhalten wäre. An zwei Ecken, Süd-Ost und Süd-West ist der Zusammenhang der Stirnfriese mit dem einen Seitenfriese gegeben. Da diesem der andere Seitenfries gleichartig ist in der Darstellung, ist die Hauptsache der Frieskomposition gesichert: An der Ostfront eine Götterversammlung, an den drei anderen Seiten Kämpfe von Hellenen, gegen andere Hellenen im Westen (Abb. 41), gegen Barbaren, Perser, im Süden und Norden. Die Gleichartigkeit dieser beiden Seiten schließt auch den Westfries in die Einheit eines einzigen Kampfes ein. Es ist, wie man längst erkannte, die Schlacht bei Plataeae. Die einzelnen Motive sind leider meist undeutlich geworden. Die vorherrschende Bewegung geht an beiden Seiten nach der Ostfront zu. Im Westfriese ist sie zwar auch mehr rechts- als linksläufig, doch an beiden Enden einwärts gekehrt. Die Hellenen, die gegen Hellenen kämpfen, sind die Athener und die perserfreundlichen Boeoter. Zwischen ihnen steht etwas links von der Mitte ein Tropaion, das Siegeszeichen eines vorausgegangenen Kampfes. Vor der Hauptschlacht hatten die Athener einen Angriff persischer Reiter siegreich abgeschlagen und dabei einen hervorragenden Anführer, den Masistios erschlagen. Dies für Athen ruhmvolle Gefecht scheint an der Südseite, die für Betrachtung so viel günstiger gelegen war, dargestellt zu sein, und Masistios' Fall ist wohl eher in der Gruppe etwas links von der Mitte als ganz am Ende zu erkennen, wo der von seinem Roß Abgeworfene von den Griechen beiderseits nicht beachtet wird. Bei Plataeae wurde Hellas von den eingedrungenen Barbaren befreit; die Götter des Ostfrieses also, die nicht nach außen gegen den Kampf, sondern nach innen, gegen die in ihrer Mitte stehende Athena gekehrt sind, können wir nicht als Zuschauer des Kampfes verstehen, sondern froh, daß nun auch ihre Heiligtümer befreit, Athena zu danken und zu ehren bereit

für das, was sie, d. h. ihr Volk, zur Befreiung getan. Teils mit Sicherheit, teils mit Wahrscheinlichkeit kann man nach Platz und Gruppierung die Götter benennen. Die Gruppierung ist durch symmetrische Anordnung beider Frieshälften beherrscht, die Symmetrie jedoch durch absichtliche Verschiebungen von starrer Norm gelöst, um der lebendigen Bewegung freieres Spiel zu lassen. So sind die rechts gewiß wie links selbdritt herbeieilenden Mädchen links etwas weiter zurück, dafür rechts die alleinsitzende Göttin entfernter als die entsprechende Figur links, die so zerstört ist, daß nicht einmal gewiß ob Gott oder Göttin. Da die Zahl so groß ist, daß außer den Hauptgöttern noch geringere, wie die zweimal drei Jungfrauen, Platz finden, diese natürlich ferner vom Mittelpunkt, mögen wir sie ohne zu viel Gefahr des Irrtums nennen. Rechts von Athena auf dem Thron Zeus, links auf dem Felsen Poseidon, hinter Zeus, Hera, Hermes, (?), Demeter und Persephone, die Horen an der sitzenden Themis oder Hestia vorübereilend; fehlend noch etwa Dionysos und Pan; links (?), Ares, (?), Hephaistos, Artemis und Leto um den sitzenden Apoll, die drei Chariten, Aphrodite, Eros und Peitho. Nicht im Olymp haben wir die Götter versammelt zu denken, sondern etwa auf dem Schlachtfeld, nach dem Kampfe. Denn neben Athena ist ein Pfahl, an dessen einer Seite ein Gegenstand herabhängt, wie er auch an der andern in der Lücke Platz hätte. Es wird ein Tropaion sein, wie wir schon eins an der Westseite auf dem Schlachtfelde sahen, ein anderes viel ähnlicheres bald sehen werden. Als Symbol des Zeus oder der Athena pflegte es errichtet und mit Opfer geehrt zu werden. Kein bezeichnenderes Symbol gab es, um Athena als Nike zu kennzeichnen. Die geflügelte Nike fehlt, wenn sie nicht, um die Bedeutung des Tropaions noch besser zu veranschaulichen, mit seiner Ausstattung beschäftigt, über dem Tropaion schwebte.

Dieser Gedanke ist dann in einer kaum jüngeren Zutat an der Balustrade reicher ausgeführt. Die Plattform des Pyrgos zu beiden Seiten des Tempels und die Westhalle des kleinen Heiligtums selbst waren, wenn auch vielleicht nicht jederzeit und für jedermann, zugänglich, aber zu begehen nicht ungefährlich. Die Notwendigkeit sie mit einer Schranke zu umgeben, muß von Anfang an erkannt worden sein. Die letzten Stufen

der kleinen Treppe bogen nach Osten um, wo sie an der hakenartigen Verbindung der Reiterbasis mit dem Südflügelpfeiler ein Ende fanden. Hier war keine Brüstung erforderlich. Auf der andern Seite der Treppe dagegen, wo diese unter glatter Wand liegt, läuft die Spur der Marmorschranke, dann im rechten Winkel umbiegend über dem Nordrand des Pyrgos, biegt an der stumpfwinkligen Nordwestecke um. Hier sind nur noch die Löcher für die metallenen Dübel kenntlich, die nach unten in die erste der drei Tempelstufen, nach oben je in die Mitte der Brüstungsplatten eingriffen. Selbstverständlich ist dann daß die Brüstung, auch wo mit dem antiken Marmorpflaster alle Spur verloren ging, bis an die Ecke ging, abermals im rechten Winkel umbog und ein Ende erst an der Burgmauer finden konnte.

Von dieser Brüstung sind eine Anzahl größerer und kleinerer Stücke erhalten, die durch ihre Dicke (35 cm), die Dübellöcher den Fundort ihre Herkunft erkennen lassen, einige auch durch den doppelten Ausschnitt für die Tempelstufe und deren kleinere Unterstufe. Sie sind in einem besondren Zimmer des Burgmuseums vereinigt. Es waren Platten fast einen Meter hoch, und da sie nicht Teil eines eigentlichen Bauwerks waren, die Figuren auch nie über die Fugen übergegriffen zu haben scheinen, werden die Platten nicht an Ort und Stelle, sondern in der Werkstatt ausgeführt und fertig auf der Plattform aufgestellt, befestigt und verbunden worden sein. Einen letzten Zusammenschluß gab ihnen noch ein metallenes Gitter, das auf der Marmorbrüstung entlang lief, notwendig im Westen für die, welche etwa auf der zweiten Tempelstufe stehen mochten; der Gleichmäßigkeit und, wie gesagt, der Festigkeit wegen auch an der Nord- und Südseite herumgeführt. Das Oststück über der Treppe war nur kurz, da es noch einen schmalen Durchgang, an den Tempelstufen vorbei, frei ließ; Nord- und Westbrüstung waren von ziemlich gleicher Länge, auch die südliche, wenn die alte Burgmauer ungefähr soweit ging, wie die neue. Ein günstiges Geschick ließ uns, wo so vieles fehlt, ein paar für die Gesamtanordnung wichtige Stücke. Ein von außen, der Reliefseite, gesehenes l i n k e s Ende kann, freistehend, nur über dem Treppchen am Durchgang gestanden haben. Das bestätigt das Bild:

eine geflügelte Nike eilt nach links und tritt mit dem vorgesetzten rechten Fuß auf eine Stufe, hinter der noch eine zweite sich erhebt, worüber in gerader Linie der bis zur Reliefhöhe herausgetretene Grund als schmaler Streifen die Darstellung abschloß. Wenn also das Flügelmädchen auf diesen pfostenartigen Streifen zueilt und gegen ihn sogar die rechte Hand erhob, so ist der Pfosten, eigentlich nur Teil der Schranken, gewissermaßen ein Teil der Darstellung geworden, Andeutung eines Gebäudes, das über den Stufen nicht wohl etwas andres sein kann, als der in Wirklichkeit unmittelbar daneben stehende Tempel, aus dem also die Nike etwas zu holen eilt. Vielleicht hielt sie den Schlüssel, die Tür zu öffnen, an das Schlüsselloch.

Die Herauswölbung des Reliefgrundes zur Andeutung eines Endes finden wir noch an einem rechtwinkligen Eckstück, das nur die Nordost- oder die Südwestecke eingenommen haben kann. Da ein zweiter rechtwinkliger Eckblock ohne den trennenden, etwa durch die Herauswölbung entstandenen Leisten ist, hat ein solcher also nur an den Enden der Darstellung seinen Platz und seine Bedeutung. Wirkliche Enden hat die Brüstung nur am linken Ende des kurzen Ostzugs und am rechten des Südzugs gehabt, und wenn außerdem noch rechts von einer Ecke in gleicher Weise ein linkes Ende markiert ist, kann es nur die Nordost-Ecke sein, indem das kurze Stück über der Treppe gleichsam als überschüssiges Anhängsel mit linkem Nebenende angesehen ist. An dem linken Hauptende also sitzt Athena mit Helm und Aegis und zieht mit der Rechten ihr Übergewand in die Höhe. Eine zweite sitzende Athena wird durch den Ausschnitt für die Tempelstufe an der Rückseite an die Westbrüstung verwiesen. Diese saß nach rechts, wandte aber, da sie die rechte Hand rückwärts mit nach außen gelegten Fingern auf den Sitz stützt, den Kopf nach der entgegengesetzten Seite. Sie war also an dem, was hinter ihr vorging, ebenso beteiligt, wie an dem, was vor ihr geschah, hatte also sicher in der Mitte, und nicht am Ende dieser Seite, ihren Platz. Endlich sind noch die vorgestreckten Unterbeine einer linkshin sitzenden Frau erhalten, die nur Athena gehören können, weil die Flügelmädchen überhaupt nur selten sitzend erscheinen, hier im Relief der Brüstung nur geschäftig sind, stehend, schreitend oder laufend.



Abb. 42. Zwei Niken mit Opferkuh von der Brüstung.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

Athena saß also sicher rechtshin am linken Ende der Nordseite, so gut wie sicher zugleich rechts- und linkshin in der Mitte der West-, und endlich linkshin wahrscheinlich am rechten Ende der Südseite. Sie schaut dem Tun der Niken zu, und diese sind mit der Aufrichtung der Tropäen und der Vorbereitung der dazu gehörigen Opferhandlungen beschäftigt. Welche Fälle reizvoller Bewegungen erkennen wir an den besser erhaltenen, ahnen wir an den zerstückelten Gestalten dieser unsterblichen Geschöpfe des griechischen Geistes. Eine und nicht eine, weil bei jedem Sieg gegenwärtig und wirksam, ist die geflügelte Siegesbotin hier zum ersten Mal zu einer Mehrheit in gleichem Tun vereinter Flügelmädchen geworden. Hatte man doch schon in vorpersischer Zeit (S. 58) mehr als eine Marmornike auf schlanken Pfeilern um das Heiligtum Athenas laufend und fliegend die Luft durchmessen gesehen, ähnlich im kleinen zahlreich als Krönung von Geräten. Näher noch der Idee von Nike-Chören,


Abb. 43. Nike, ein Tropaion schmückend. Von der Brüstung. (Neue Photogr. Gesellschaft.)

die der Engelchöre Vorbilder den Höchsten Herren umschweben, kam Pheidias, da er an jedem der Thronbeine des Olympischen Zeus unten je zwei, höher hinauf je vier tanzende Niken bildete. Von Zeus, wie von Athena kommend, bringt sie Sieg, bekränzt den Sieger und eröffnet damit auch die Siegesfeier. Diese gilt hier Athena als Siegesgöttin, die zuschauend an jeder Seite dasitzt, und die Feier vollzieht sich in Errichtung des Tropaions und Opferung einer Kuh (Abb. 42). Wie Athena dreimal da ist, so sind auch drei Tropäen: einem dünnen Pfahl, an dem oben rechts bereits ein Schild hängt, stülpt eine Nike von links herantretend einen Helm auf; ein zweites ist im Gegenteil ein sehr dicker Stamm, über den ein fremdartiges Panzerhemd gezogen ist, und an dem von rechts her eine Nike sich zu tun macht; ein dritter Pfahl ist mit persischem Rock und Mantel bekleidet — dies ist es, welches das Tropaion neben Athena im Ostfries des Tempel-

chens verstehen lehrt — und zu dem von links eine Nike tritt, die einen Köcher auf dem linken Arm trägt; vielleicht legt eine Rechte mit Helm durch den Ausschnitt hinten Zeugnis von einem vierten ab, das danach an die nördliche Hälfte der Westseite gehören würde. Durch den Fundort scheint das zweitgenannte der Südseite zugeteilt. Andere Niken (Abb. 43) die nach links oder nach rechts Schilde, Helme, Köcher, Beinschienen tragen, mögen die einen zu einem griechisch, die andern zu einem barbarisch ausstaffierten Tropaion gehören; weitere Schlüsse sind aus ihnen kaum zu ziehen. Es scheint nach diesem allem jedoch gerechtfertigt anzunehmen, daß Athena Zeugin von mindestens vier Siegesfeiern war, einer auf der Nordseite, zweier an der Westseite, vor wie hinter der Göttin, einer wenn nicht zweier auch an der Südseite. Nun ist doch wohl selbstverständlich, daß keiner der berühmten Siege fehlt, selbstverständlich auch, daß diese in einer gewissen Ordnung sich folgten: die zeitliche Folge der Siege etwa entsprechend der Reihenfolge, in welcher der die Burg Besuchende ihrer ansichtig wurde oder werden konnte, d. h. von Süden her um Westen nach Norden zum Treppchen. In gleicher Ordnung hat man am Tempelfries südlich das Vorgefecht, in dem Masistios fiel, westlich und nördlich den letzten Entscheidungskampf erkannt. Marathon, Salamis, Plataeae und Mykale, endlich Eurymedon, das sind die gefeierten Siege, von denen man keinen missen möchte. Marathon und Salamis ständen gut zusammen an der Südseite, weil Athen am nächsten angehend, und Salamis wenigstens im Süden sichtbar nahe lag. Für Plataeae und Mykale, zwei Siege, wie man sagte, an einem Tage errungen, wären die zwei Plätze vor und hinter der auf zwei Seiten zugleich achtenden Göttin treffend gewählt. Für den Eurymedon, der ein Sieg zugleich über See- und Landmacht war, spricht das Schiff, auf dem Athena an der Nordseite ihren Sitz genommen hat. Die Tropäen im Ost- und Westfries des Tempels schlagen also schon das Thema an, das in den Brüstungsreliefs reich variiert ist. In einer Zeit, da man den Tempel noch Kimons Tagen zuschreiben zu sollen glaubte, für die doch die Brüstung zu jung zu sein schien, hat man sich daran gewöhnt, beide Teile verschiedenen, mindestens zwanzig Jahre auseinanderliegenden Zeiten zuzuschreiben. Mit Unrecht, denn die Energie der Bewegungen, bei den kämpfen-

den Männern natürlich heftiger, als bei den allgeschäftigen Flügelmädchen, die Kühnheit der Motive, das sichtliche Bemühen dem Relief den einseitig flächenhaften Charakter zu nehmen und ihm auch Tiefe zu geben, indem schon zwei und drei verschiedene, selbst gegeneinander gerichtete Figuren nicht seitlich neben-, sondern in den Grund hinein hintereinander stehen, das bedeutet gegenüber den Friesen des Theseion und des Parthenon einen großen Fortschritt. Die ruhig stehenden Frauen des Ostfrieses zeigen ja bereits die klassische Anordnung des Peplos mit dem vorn kürzer, an den Seiten tiefer herabhängenden Bausch und Überfall, wie die Niken der Brüstung und die Koren des Erechtheion. Das reizende Motiv der ihre Sandale lösenden Nike (Abb. 44) hat sein Gegenstück schon in der Aphrodite des Ostfrieses, und daß jene sich, auf einem Fuße stehend, im Gleichgewicht hält, ist keineswegs ein jüngerer Zug.



Abb. 44. Nike ihre Sandalen lösend; die Linke hielt wohl die linke Sandale.
(Phot. des Granges.)

Von den zwei Reiterstatuen, die auf den Eckpfosten vor den beiden Propyläenflügeln standen, sieht man auf dem südlichen,



Abb. 45. Kleines Hekataion in Berlin. (Phot. Töbelmann.)



Abb. 46. Hekataion aus Athen in Prag. (Nach Arch.-Epigr. Mitteil. aus Österreich LV. Taf. IV.)

am Treppchen, (Abb. 39) noch die Standplatte mit der älteren Inschrift auf der einen, einer jüngeren Kopie auf der andern Seite. „Neben dem Niketempel", „auf dem Pyrgos" stand Artemis-Hekate, die Torhüterin, so wie vielleicht schon rechts vor dem älteren Burgtor (S. 48). So stand sie auch vor den Häusern der Menschen, und von solchen Privathekatäen gibt es eine Anzahl (Abb. 45). Hier ist aber besonders merkwürdig die Beziehung dieser Hekate zu noch zwei anderen Götterdarstellungen, die ebenfalls hier außen an den Propyläen ihren Platz hatten, Hermes und die Chariten. Wegen ihres Platzes bei diesen

Propyläen hießen ebensowohl Hermes wie Artemis die Propyläischen. Beide Götter sind den Chariten nahe verbunden; die Artemis-Hekate hatte mit diesen sogar einen gemeinsamen Priester. Vielleicht hatte also an einer „geheimen“ Feier der Chariten auch Hekate Anteil, während der Hermes von ihr ausgeschlossen war und deshalb scherzweise der „Uneingeweihte“ hieß. Das alles gewinnt Gestalt, wenn wir auf die nischenartigen Zwischenräume zwischen den Westpfeilern der Propyläen und den dicht danebenstehenden Pfeilern des Nord- und des Südflügels einen Blick werfen. Beide hatten oben eine Art von Überdeckung durch eine dachartig gebildete Marmorplatte; in beiden sieht man auf dem Fußboden die Spur („Lehre“) eines darauf errichteten Denkmals, das denn auch die Ursache der darum herum weniger abgeglätteten Wand gewesen sein wird. Links, d. h. nördlich, ist die Lehre ungefähr ein Quadrat, 89 cm breit und annähernd so tief, rechts nur 30 tief, aber $1^{1}/_{4}$ m breit. Nun sagt uns unser Führer Pausanias, nachdem er den Reiter, den Niketempel — die Hekate erwähnt er bei anderer Gelegenheit — die Pinakothek genannt hat: unmittelbar am Eingang in die Akropolis habe † den Hermes, den man Propylaios nenne und die Chariten Sokrates, wie man sage, gemacht. Wie alle andern Zeugen nennt indes auch Pausanias selbst an einer anderen Stelle die Chariten allein, ohne den Hermes, als Werk des Sokrates, den er und andre, doch keineswegs alle, für den berühmten Weisen hielten, von dem hinlänglich bekannt schien, daß er seines Zeichens eigentlich ein Marmorarbeiter war. Obendrein ist kürzlich in Pergamon ein Bild des Hermes vor den Toren“ (Abb. 47) — so heißt er da im Verse — ein „gar schönes Werk des Alkamenes“ gefunden. Dies ist gewiß eine Kopie, das Original, von der Hand des Lieblingsschülers des Pheidias, ist ebenso gewiß der Propylaios von der Burg. In den angeführten Worten des Pausanias ist also nur der Name des Alkamenes an der mit † bezeichneten Stelle ausgefallen: der Hermes des Alkamenes stand links, die Chariten des Sokrates rechts vom Eingang, beide mehr als irgend etwas andres unmittelbar am Eingang. Der Hermes ist, was der Namen auch eigentlich besagt, eine „Herme“, der 32 cm breite, 29 cm tiefe Schaft würde auf einer oder zwei Stufen, wie üblich, von 28 oder 14 cm Breite



Abb. 47. Hermes propylaios.
(Nach Conze.)

die Lehre besetzen. Die Formen des Kopfes sind denen von Pheidias' Zeus nahe verwandt, nur, wie sich gebührt, minder edel, und mit geflissentlichem Anklang an ältere Weise, weil zweifelsohne dieser Hermes Ersatz eines älteren war, der schon an den alten Propyläen ebenso Wache hielt. Die Chariten des Sokrates waren Statuen, nicht ein Relief, wie uns mehrere von der Akropolis, eines im Vatikan (Abb. 48) gewiß desselben Ursprungs, erhalten sind. Diese zeigen nicht absichtliche Anklänge an älteren Stil, sondern sehr deutlich das Bemühen, von ererbter Unfreiheit sich zu lösen. Sie sind eine Generation älter als die Propyläen des Mnesikles, also ein Beweis, daß auch die Chariten, wie sicher auch die Artemis, schon vordem hier auf der Burg ansässig und verehrt waren. Die Statuen des Sokrates konnten, wenn sie auf einer, wie die Lehre, $1^1/_4$ m langen Basis standen, etwas größer sein als die Chariten des Reliefs, das 87 cm breit und 83 cm hoch ist. Auch sie werden, aus demselben Grunde wie der Hermes, nicht rein im Stil ihrer Zeit gehalten gewesen sein, sondern etwas von älterer Weise beibehalten haben. Um die Zeit des Propyläenbaus war der weise Sokrates, der Freund des Alkibiades und Lehrer Platos, ein Mann in den Dreißigern und kann damals sehr wohl noch seiner Kunst obgelegen haben.

Den Platz der Artemis des Alkamenes, desselben der auch den Hermes gemacht, können wir nicht so sicher bestimmen. Wenn das Bild jedoch „bei dem Tempel der Nike“ stand, und die Göttin zum Hermes sowohl wie zu den Chariten nahe Be-



Abb. 48. Die Chariten, athenisches Weihgeschenk im Vatikan.

ziehung hatte und nicht nur die „auf dem Pyrgos“ sondern auch „die Propyläische“ hieß, dann kann sie füglich nicht auf der Süd-, sondern nur an der Nordseite des kleinen Tempels gestanden haben. Eben da bietet der Winkel, den die Brüstung bildete, einen einzig geeigneten Platz. Denn, erhob sich das Bild hier auf einer Basis, die etwas über die Brüstung hinausragte, so blickte es nicht allein über den Reiter an der Treppe weg auf die Chariten, sondern zwischen den nördlichsten Säulen der Propyläen durch auch auf den Hermes, und seine eigene Gestalt verlangt nun grade einen solchen Dreiecksplatz mit Aussicht nach und Ansicht von drei Seiten.

Denn Alkamenes hatte — er zuerst wie Pausanias meint — Hekate in drei aneinander stehenden Bildern dargestellt. Wie das zu verstehen ist, lehren uns die schon erwähnten in Athen gefundenen oder sonst wohl von daher stammenden Hekate-

bildchen, deren älterer Typus drei Mädchen Schulter an Schulter in etwas steifer Haltung um einen runden Pfeiler stehend zeigt. Die Mädchen lassen die Arme hängen, alle gleichartig das Gewand fassend wie beim Reigen und Tanzschritt, oder sie halten Gegenstände, deren Sinn und Bedeutung für das Verständnis der Bilder und ihres Urbildes wichtig sein werden. Direkte Nachbildungen des Alkamenischen Bildes können sie freilich nicht sein. Nicht deshalb, weil sie altertümliche Züge tragen. Denn wie der Hermes und die Chariten, konnte auch Hekate solche von einer älteren Propylaia geerbt haben, auch wenn d. S. 49 gegebene Erklärung der Basis in Abb. 14 irrig wäre. Aber die Hekatebildchen verbinden mit dem Altertümlichen andre Züge, die zu Alkamenes' Zeit noch gar nicht bekannt waren: die hohe Gürtung, dicht unter den Brüsten und, eng damit zusammenhängend, die stärkere Ausprägung der dem Weibe eigentümlichen Körperform, vornehmlich im breiteren Hüftenumriß bei schmälerer Brust. Jene Mode, die eben den Zweck hat, — gerade heutzutage, wo ähnliche Tendenzen in Tracht und Mode sich zur Schau tragen, wird das jedem leicht verständlich sein — die Körperformen zu zeigen, während die edlere des fünften Jahrhunderts sie vielmehr zu verbergen bemüht war, und die angedeutete Folge beginnt in den Werken der Kunst und des Kunsthandwerkes in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts v. Chr., und natürlich ging die Sitte des Lebens voran und gab das Vorbild. Trotzdem müssen die Grundzüge: der gleichsam architektonische Aufbau, die Frontstellung der Mädchen, die schlichte Einfalt ihrer Erscheinung, auch die Auswahl der ihnen in die Hände gegebenen Dinge von dem Werke des Alkamenes herstammen oder in seinem Geiste weiter entwickelt sein. Pausanias sagt uns, daß die drei Mädchen Hekate darstellten, und besser noch sagt es uns die spätere Entwickelung der Dreigestalt, indem die drei Körper so fest zusammengeschlossen werden, als seien sie ein einziger, ja schon an der berühmten Gigantomachie des pergamenischen Altarbaues sogar wirklich zu einem Leibe mit drei Köpfen und sechs Armen zusammengewachsen sind. Darum heißt sie die Dreigestaltige, Dreiköpfige usw., und was die sechs Hände dieser späteren Bilder tragen, sind unzweideutige Symbole der Hekate. Nicht

so die Gegenstände in den Händen jener Mädchen des älteren Typus: Kanne und Schale zur Opferspende geben sie als Opferdienerinnen zu erkennen, ebenso die Fackel zum Anzünden des Opferfeuers, zugleich zum Leuchten, wenn die Feier eine nächtliche war, wie bei der „Geheimfeier" zu denken naheliegt. Kurz die drei Mädchen sind nicht Hekate oder Artemis, sondern deren aus der berühmten Schilderung der Odyssee wohlbekannte Dienerinnen, die dort Nymphen heißen, ebenso gut Chariten heißen könnten. Sie sind für Hekate was für Athena die Niken sind, die auf griechischen Vasenbildern, die der Brüstung des Pyrgos nahe stehen, ebenso mit Fackel, Schale und Kanne ausgestattet erscheinen. Und Artemis-Hekate? Sie ist eben der Pfeiler, die Säule, die von den drei Mädchen im Reigen umstanden wird. Auch Artemis' Bruder Apollon Agyieus stand vor den athenischen Häusern als Pfeiler, als Säule. Das Bewußtsein dessen blieb lebendig und drückt sich deutlicher aus, wo der Pfeiler selbst dreiseitig, zur dreifachen Herme mit drei weiblichen Köpfen (Abb. 46) wird, und die drei Mädchen sich an den Händen fassend in wirklichem Reigen das Bild der Göttin umschreiten. Solche heilige Pfeiler und Säulen entdeckt jetzt die Forschung in kretisch-mykenischer Zeit; ein dem Agyieus nach der Beschreibung entsprechender Stein steht bei Homer auch schon vor dem Tor des griechischen Schiffslagers vor Troja. Also mochte der männliche, später zum Hermes gewordene, wie der weibliche, der später Artemis-Hekate genannte, schon am Tor des alten Pelasgikon gestanden haben.

Treten wir durch die Propyläen ins Innere der Burg, so ist zunächst noch die auch hier wahrzunehmende Verkürzung des ursprünglichen Bauplanes des Mnesikles ins Auge zu fassen. An der Außenseite beider Seitenmauern der Mittelhalle springt gleich hinter dem Stirnpfeiler ein schmälerer Stirnpfeiler heraus, der ja auf eine Säulenreihe weist, die hier nach Süden, dort nach Norden ziehen sollte, also zwei Flügelhallen, die ganze Burg im Westen abschließend. Denn bis an den Nordrand der Burg läuft das Fundament der Rückmauer der Nordhalle. Als solche hätte die verlängerte Ostmauer der Pinakothek gedient, und ein kleines Stück davon ist sogar ausgeführt. Auch sieht man an der Ostseite dieser Wand, die ja die Hinterwand im

Innern der einen Halle geworden wäre, das Gesims, das umlaufend auch an der Außenwand der Mittelhalle, die Decke getragen haben würde, an derselben Außenwand der Mittelhalle auch das Loch, in welches der große Firstbalken des Daches der Halle eingreifen sollte. Und zur Anpassung der Dachschräge ist das Außengebälk der Mittelhalle in so auffälliger Weise abgeschrägt. An der Südseite der Mittelhalle ist von allen diesen Vorkehrungen außer dem Stirnpfeileransatz nur dieselbe Abschrägung des Gebälks vorhanden. In der Tat waren die zu überwindenden Hindernisse hier an der Südseite schon von Natur weit größer durch größere Höhe des Burgfelsens, gesteigert noch durch die pelasgische Mauer, und am unüberwindlichsten wohl der Widerstand der Artemis von Brauron und ihrer Priesterschaft, der schon S. 77 die eine Ursache der Verstümmelung des Südflügels der Propyläen nach Westen gewesen zu sein schien.

Im Burgheiligtum haben die Athenatempel den ersten Anspruch auf jede Betrachtung, und zwar vor dem Parthenon die Erneuerung des Urtempels, obgleich sie selbst im Jahre 408, also dreißig Jahre nach Einweihung des Parthenon, immer noch nicht abgeschlossen war. Eine Aufnahme des damaligen Standes der Arbeit durch die Baubehörde ist uns mit anderen Rechnungslagen in Steinurkunden erhalten, für die Kenntnis des so eigentümlichen Gebäudes und für die Benennung seiner Teile eine unschätzbare Hilfe. Schon S. 37 ist darauf Bezug genommen.

DAS ERECHTHEION. Der Tempel liegt hart an dem Fundament der Ringhalle des Hekatompedon II, das seine Stufen am östlichen Ende schneiden, und auf das es mit einer seiner Vorhallen übergreift. Darin spricht sich unzweideutig und entschieden der Wille aus, das Hekatompedon zu beseitigen, auch wenn es zunächst noch bestehen blieb, soweit es nach dem Persersturm wieder hergestellt war. Nicht beseitigen wollte man jedoch die Aufhöhung, die das ganze vom Hekatompedon II eingenommene Rechteck erfahren hatte. Sie mußte man auch nach dem ins Auge gefaßten Abbruch des Hekatompedons bestehen lassen wollen, weil sie mit der gesamten Aufhöhung des Burgplateaus innerhalb der neuen Ummauerung in Einklang stand. Nur wollte man das erneuerte Erechtheion nicht wie den alten Urtempel hinter der so viel höheren Terrasse des Hekatompedon halb



Abb. 49. Erechtheion von Südosten gesehen.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

verschwinden lassen. Das Bauprogramm war also ein sehr kompliziertes, indem erstens die Teile des ältesten Heiligtums zeitgemäß — eine absolute Übereinstimmung ist augenscheinlich nicht gefordert worden — erneuert, wieder herzustellen waren; zweitens das so sehr in den Vordergrund getretene Ansehen Athenas und ihre bis zu einem gewissen Grade vollgezogene Absonderung von der Pandrosos, mit der sie im letzten Grunde ja auch gar nicht eine gewesen war, zum Ausdruck kommen mußte; drittens ein Ausgleich zwischen dem niederen Boden, auf dem der Urtempel gestanden hatte, und auf dem auch seine Erneuerung der Hauptsache nach stehen sollte, und dem höheren durch das Ringhallenfundament des Hekatompedon gegebenen Planum hergestellt werden mußte. Man erreichte dies alles vermittels eines Ausgleichs zwischen der Nordorientierung des Urtempels mit der Ostorientierung der neueren Burgtempel, die ja auch die Orientierung der ganzen Akropolis war. Man ließ die Teile des Urtempels, die Zellen der Pandrosos und des Erechtheus mit dem Ölbaum und Kekropion dazwischen, nebeneinander, wie ehedem, auf einen gemeinsamen Proneos im Norden



Abb. 50. Erechtheion von Westen gesehen.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

sich öffnen, verband die genannten Räume aber zugleich durch Türen in ostwestlicher Richtung. Ja, die Zelle des Erechtheus, nunmehr Poseidon-Erechtheus, zeigt die Zweiheit des in ihr verehrten Gottes in der zwiefachen Beziehung zur Pandrosos im Westen, zur Athena Polias im Osten: mit der älteren Genossin Pandrosos teilt er den Proneos im Norden, mit der neuen, Athena Polias, teilt er den neu orientierten Hauptbau, der als solcher jetzt umsomehr in die Augen fällt, als das Pandroseion ja so gut wie verschwunden ist. Von diesem Hauptbau (Abb. 49) gehört die etwas kleinere Osthälfte der Polias allein, die etwas größere westliche dem Poseidon-Erechtheus, die, an sich schon zwei, auch noch Zeus, Hephaistos und Butes bei sich aufgenommen haben. Daß die Polias-Zelle eine neue Zutat zu dem alten Heiligtum ist, offenbart sich am besten darin, daß sie allein — außer der kleinen Korenhalle — auf höherem Boden steht: der zweiteilige Erechtheus-Raum, das Pandroseion und die Vorhalle stehen auf dem niedrigen (Abb. 50). Der eigentliche Zweck der Erhöhung der Polias war indessen nicht, diese Zutat sichtbar

zu machen, da vielmehr alles getan ist, den Höhenunterschied für den Anblick von Westen, Süden und Osten her zu verdecken, und ihn auch im Innern nicht auffällig zu machen. Der Hauptzweck war vielmehr gerade der Ausgleich des niedern Bodens mit dem höheren. Die Osthalle liegt auf der Höhe des Hekatompedon und ihre Basis ist maßgebend für die ganze Südseite, deren kleine Vorhalle mit den „Karyatiden", besser „Kanephoren" oder „Koren", wie schon gesagt, auf dem Fundament der Hekatompedon-Ringhalle steht. Die Einheit des ganzen, Erechtheus- und Polias-Zelle umfassenden, Langhauses spricht sich darin aus, daß die Mauern ringsum gleiche Höhe, also im Westen und Norden eine um etwa 3 m größere als im Osten und Norden haben, also auch Gebälk, Fries und Dach des Ganzen einheitlich war, mit zwei Giebeln. Die kleine Korenhalle dient einem doppelten Zweck, einem praktischem, indem sie ein Treppchen umschließt, das von dem höheren Boden südlich vom Tempel direkt in dessen niedere westliche Abteilung hineinführte; einem künstlerischen, indem sie die Eintönigkeit der nicht durch Säulen belebten Südseite durch ein reizendes Motiv unterbricht, und damit zugleich auch am Westende derselben der höheren Lage dieser Seite, die an der größeren Westhälfte ja nur eine scheinbare ist, eine äußerliche Begründung zu geben sucht.

An der Westseite war wegen der größeren Höhe eine Säulenhalle wie im Osten nicht möglich, also schloß man den Raum hier unten durch eine Mauer, hoch genug, um die Verbindungstür zum Pandroseion hineinzulegen, und auf die Mauer stellte man vier Säulen zwischen Pfeiler, die sich an größere Eckpfeiler des ganzen Baues lehnten (Abb. 50). Die Mauer in den vier nördlichen Zwischenräumen, mit Fenstern in den drei mittleren, gehört einer antiken Restauration an, die auch in neuester Zeit wieder ausgebessert worden. Eine der erwähnten Abrechnungen auf Stein nennt uns einen Tischler Mikion, der für 40 Drachmen, etwa gleich M. 31, vier, also wohl dieselben, Säulenzwischenräume mit Holzgittern versah, die von unten auf die Öffnungen geschlossen haben werden. Durch solche rein äußerliche Teilung der Westfront in einen Unterbau und ein von ihm getragenes säulengeschmücktes Hauptgeschoß brachte man auch diese Seite, obwohl der Stand ihrer Säulen höher und die Maße geringer

sind als im Osten, in eine gewisse Übereinstimmung mit Süden und Osten. In den Hauptansichten, die das Gebäude den Besuchern der Burg darbot, konnte es unter einem und demselben Gebälk und Giebeldach auch eine Höhe zu haben scheinen.

Der Gesamtraum des Langhauses, ohne die Vorhallen, ist durch zwei in der Bau-Urkunde genannte Innenmauern in drei Räume geteilt. Die Stelle der westlichen ist durch das Fundament der Quermauer gegeben, die zwar auch bei der Umwandlung in eine christliche Kirche gedient hat, wie die zwei Längsmauern, aber nicht neueren Ursprungs ist, wie diese. Selbst ein Teil der Marmorschwelle darauf ist antik gefugt. Die Spur der aufgehenden Wand ist an der nördlichen Seitenmauer deutlicher als an der südlichen. Die Stelle der zweiten, östlichen Scherwand wird zwar auch an der Nordwand an den roh abgehauenen „Bindern" erkannt, leichter jedoch an der Südwand, in dem Wechsel des Materials und der Behandlung desselben: glatte Marmorwand im Innern der tiefliegenden Erechtheus-Cella, rohe Poroswand, wo die Mauer im aufgeschütteten Boden der höher gelegenen Polias-Cella verborgen werden sollte. Warum denn aber an der gegenüberliegenden Wand nicht auch Poros sondern Marmor? Weil die Steine wanddick sind, und diese Wand draußen sichtbar war; ihre unfertige Abarbeitung zeigt aber auch hier, daß die Innenseite unsichtbar sein sollte, ebenso wie gegenüber selbst die beiden ersten Marmorquaderlagen noch vom Fußboden verdeckt wurden. Zwischen der höher gelegenen Cella der Polias und der tieferen des Poseidon-Erechtheus war also keine direkte Verbindung. Jene öffnete sich durch eine Tür zwischen zwei Fenstern nach Osten auf ihre offene Vorhalle, diese durch eine Tür nach Westen gegen die unten geschlossene, oben durch die vier vergitterten und einen nicht vergitterten Säulenzwischenraum offene Westhalle. Die Hauptverbindung von jener nach dieser ging außen über die breite Treppe, deren Anschluß an die Nordwand des Tempels sichtbar ist, hinab zu der Westhalle. Diese hatte auch an jeder der drei andern Seiten einen Aus- oder Eingang: an der Südseite über das Treppchen in der Korenhalle vom und zum Burgraum zwischen Erechtheion und Parthenon, an der Westseite zum Pandroseion, an der Nordseite die größte und am reichsten geschmückte Tür, „das Portal", wie die



Abb. 51. Erechtheion von Osten gesehen.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

in der Bau-Urkunde gebrauchte Bezeichnung etwa zu übersetzen ist. Ihr ist auch die stattlichste der drei „Prostasen“ (Abb. 52 ff.), wie die Bauurkunde die Vorhallen benennt, vorgelegt, die ebenda „die vor dem Portale“ genannt wird. Diese ist zwar um ein geringes schmäler als die Osthalle, aber um ein bedeutendes tiefer, hat die größten Säulen und erreicht, obwohl auf dem tieferen Boden stehend, mit ihrem Kranzgesims die Gebälkhöhe des Hauptbaus. Wir haben S. 38 bereits gesehen, daß diese Nordhalle die Erneuerung der einzigen Vorhalle des Urtempels ist. Daher also ihr Vorrang selbst vor der Osthalle, ein Vorrang der auch von dem römischen Architekten Vitruvius anerkannt wird, wenn er, mit andern griechischen Schriftstellern übereinstimmend, diese Halle als „die Vorhalle des Athenatempels“ bezeichnet. Durch sie betrat auch unser antiker Führer Pausanias das ganze Heiligtum zuerst. Wir haben die Hauptsachen bereits a. a. O. zur Erläuterung des Urtempels ins Auge fassen müssen, und können zunächst nunmehr die kultliche Einrichtung des Heiligtums rasch überblicken.

Die Regelmäßigkeit des Marmorplattenbelags in der „Portals-Vorhalle“ ist im östlichen Drittel gestört, wie trotz eines rohen Einbruchs in Türkenzeit noch zu sehen ist. An den Seitenflächen



Abb. 52. Erechtheion, Nordhalle.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

der Marmorplatten und der Beschaffenheit des Felsbodens, teils in rauher Naturform belassen, teils zum Auflager des Porosunterbaus hergerichtet, erkennt man, daß die jetzige Lücke im Pflaster einst zwar großenteils aber nicht ganz geschlossen war. Gerade über zweien der seltsamen Löcher im Naturfels fehlte sowohl der Unterbau wie der Marmorbelag, und die nicht ganz lotrecht darüber sondern etwas nach Süden verschobene Öffnung in der Marmordecke, von der zwei Vierecksfelder fehlen, zwischen dem Deckbalken und der zweiten Säule von links eben sichtbar in Abb. 52, was bei der Wiederherstellung des Daches sich als ursprünglich erwies, zeigte die Bedeutung des Males. Wohl sah die spätere Sage darin den Eindruck von Poseidons Dreizack, aber übereinstimmender Glaube der alten Griechen und Römer und nicht wenige Beispiele, die besonders bezeugt sind, lehren uns, daß Stellen, die der Blitz getroffen, unter freiem Himmel bleiben mußten, geheiligt und unbetretbar. Eben darin zeigt sich recht anschaulich, daß Poseidon, wie auch sonst hinlänglich verbürgt ist, nicht der ursprünglich hier verehrte Gott war. Daß die Sage ihn mit seinem Dreizack oft die Felsen spalten läßt, hat wohl am meisten dazu beigetragen, als man sich fragte, wer denn eigentlich der sonst nirgends bezeugte Gott Erechtheus sei, den die Sage hier zuerst nannte, zu antworten, es sei Poseidon. Die Öffnung im Dache, die selbstverständlich vom Urtempel auf den Neubau übertragen worden, mußte freilich das Bewußt-



Abb. 53. Erechtheion, Nordhalle vor der Herstellung. (Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

sein wach erhalten, daß Erechtheus doch nicht ganz gleich Poseidon gewesen sein könne. Nun stand in dieser Vorhalle, vor dem Eingang in die Erechtheus-Abteilung, von Pausanias bezeugt, ein Altar des Zeus Hypatos, d. h. des „Höchsten“, und P. gibt uns die Vorschrift an, nach der auf diesem Altar geopfert würde: es ist dasselbe primitive Opfer, ein reines, blutloses, das ursprünglich auch an einer andern Stelle der Burg dem Zeus unter dem Beinamen des Polieus, dasselbe das auch dem in Schlangengestalt in seiner Cella hausenden Erechtheus dargebracht wurde. Der Altar hieß, vielleicht mit wegen der Unsicherheit, wie eigentlich der Gott zu benennen sei, offiziell nach dem Namen des Priesters, des „Thyechos“, und die Maße der für ihn bestimmten Steine, die in der Bauurkunde angegeben werden, ergeben drei Fuß Breite bei vier Fuß Länge und ungefähr — das Maß des Decksteines ist nicht mehr zu lesen — auch drei Fuß Höhe. Er stand, wie derselben Urkunde entnommen wird, westlich an der rechteckigen Öffnung im Pflaster und annähernd unter der gleichfalls rechteckigen Dachöffnung, diente also auf dieser Seite zugleich



Abb. 54. Erechtheion, Nordhalle nach der Herstellung. (Neue Photogr. Gesellschaft.)

als Schranke, um sowohl das Hineinfallen, wie mutwilliges Betreten der unbetretbaren, geheiligten Stätte zu verhindern. Am Altar mochte auch eine an den andern Seiten herumgeführte Schranke Halt haben, von der jetzt freilich keine Spur mehr vorhanden ist.

Das Fehlen solcher Schranke und die Beschädigung des Plattenpflasters läßt jetzt deutlicher, als es im Altertum möglich war, sehen, daß das Blitzmal nicht allein in seiner Naturform unverdeckt gelassen war, sondern auch eine Verbindung hatte mit der kleinen Öffnung im Fundament der Nordwand des Tempels. Diese erkennt man leicht als ursprünglich, nicht etwa als späteren gewaltsamen Einbruch. Keine Tür oder Pforte, da höchstens zum Durchkriechen eines Menschen groß genug, ist dieses Schlupfloch in die äußerste Ecke der Nordhalle gelegt, um innen eben noch in die äußerste Ecke der Poseidon-Erechtheus-Cella einzumünden. In der andern Ecke der Nordhalle liegt, rechts vom Portal, eine Tür, die zu ebener Erde in den freien Raum westlich von der Westhalle führt, der, soweit er überhaupt zum Erechtheion gehörte, das Pandroseion war, d. h. das Heilig-

tum der Göttin, auf die seit dem siebenten Jahrhundert etwa der Name der Athene übertragen war. Hier ist die Zerstörung eine weitgehende gewesen (Abb. 52). Was ursprünglich anschloß ist abgebrochen, und in christlicher oder türkischer Zeit sind am südlichen Ende Einarbeitungen in der Wand gemacht, die man bei dem Versuch das Verlorne wiederzugewinnen gewiß beiseite lassen muß. Auch die Tieferlegung der Türschwelle in der Mitte der Westwand und die Entstellung ihrer Laibungen (zur Einfügung hölzerner Laibung und Schwelle?) ist spät. Allerdings hat die Wand rechts von der Tür ein anderes, unfertigeres Aussehen als links, und links vom Eingang aus der Nordhalle her liegen Marmorplatten und Stufen, (die obere fast als wäre es eine Bank gewesen) die sich jedenfalls nicht über die Mitteltür hinaus nach Süden erstreckt haben können. Es scheint aussichtslos mit so wenigen Anhaltspunkten ein Ganzes ausdenken zu wollen; nur so viel ist gewiß: die von dem Eckpfeiler der Nordhalle vortretende Mauer deutet durch ihren und der Stufen schrägen Abschnitt, der sichtlich für Anschluß gearbeitet ist, auf einen Mauerzug, dessen schräger Verlauf nicht etwa parallel ist zu der Hekatompedonterrassenmauer, obgleich diese ebenfalls schräg zum Erechtheion steht. Dagegen scheinen einige älteste Mauern weiter nordwestlich, näher der Burgmauer, gleiche Richtung zu haben (für die vielleicht der Burgeingang maßgebend war), wie auch der Parthenon parallel zu liegen scheint. Auf alle Fälle muß diese Mauer, nach Süden umbiegend, Anschluß an die Terrassenmauer gehabt haben. Denn auch bei der Südwestecke des Erechtheion ist ein Anschluß an der Unterbrechung der Stufen und Profile der Mauer auf der die Koren stehen, zu erkennen, mit Spuren eines hier aufgerichteten Pfostens, von dem eine Schranke auf dem Rande der Terrassenmauer entlang gelaufen sein muß. Scheint es doch kaum zulässig, daß man von der Terrasse in das Pandroseion hineinschauen konnte. Das Pandroseion war teils unbedeckt, teils Cella, die wie Pausanias sagt, mit dem Poliastempel — so nennt er den ganzen Hauptbau — zusammenhing. Das versteht man angesichts jenes Mauerabschnitts, und vom Vergleich der S. 38 mit dem Urtempel angestellt wurde, erinnern wir uns, daß in diesem die Pandrosos-Cella auf der einen, wie die Erechtheus-Cella auf der andern Seite aus demselben Pronaos zugänglich war.

Zwischen beiden Zellen lag im Urtempel der Hof mit dem Ölbaum und im Hintergrund nach der alten Hekatompedonurkunde das Kekropion. Auch das ist an dem Neubau nicht ganz verdunkelt, wenngleich die Zerstörung es dunkler gemacht hat. Die Hauptveränderung die hier beim Neubau eintrat war die, daß Poseidon-Erechtheus mit seiner neuen Tempelgenossin, der Athena Polias in engere Verbindung gebracht wurde, und daß ihr gemeinsames Haus nach Westen wie nach Osten eine Halle erhielt, so daß zwischen Erechtheus und Pandrosos fortan nicht mehr allein der Hof sondern auch noch die Westhalle lag. Sieht man aber die Halle als einen Teil der Erechtheuscella an, dann ist die Lage der Teile weniger als ihr Größenverhältnis und ihr Verhältnis zur Vorhalle verändert. Denn der Baum stand im freien Raum zwischen Westhalle und Pandrosos-Cella, und das Kekropion, worunter später nur noch das Grab des Urkönigs verstanden zu sein scheint, lag, wie im Urtempel, am weitesten südlich, dicht unter der Terrasse. Die Korenhalle hieß ja, wie S. 37 schon bemerkt wurde, in der Bauurkunde „die Halle am Kekropion", und die Südwestecke des ganzen Erechtheions, an die auch die Korenhalle anstößt, „die Ecke vor dem Kekropion". Dieses kann danach rings um die Ecke im Inneren der Westhalle, der Korenhalle und außerhalb beider gesucht werden. Freilich wäre es ein Rätsel, das man aus irgend einem Glauben zu erklären sich versucht fühlen würde, wenn die Ecke des Gebäudes auf dem Grabe stände. Ein Anzeichen dessen hat man jedoch in dem mächtigen Marmorquader gefunden (Abb. 50), den man von Westen her unter dem Eckpfeiler liegen und links in die Westmauer unter den Säulen, rechts als Teil der Korenhalle auf die Terrassenmauer übergreifen sieht. Man braucht nur den Quader über der Mitteltür anzusehn um inne zu werden, daß auch unter jenem Quader ein Hohlraum lag. Zur Bestätigung dient das moderne Mauerwerk, womit die Lücke jetzt ausgefüllt ist. Das Grab würde danach von außen nach innen, hier etwa bis an die kleine Treppe der Korenhalle gereicht und sich gerade unter der Nische, die man oben in die südliche Innenmauer eingetieft sieht, befunden haben.

Treten wir nun in die Westhalle, sei es durch die Westtür, sei es durch das Portal der Nordhalle ein, so ist es freilich hier,

solange drinnen die Gerüste stehn und der Fußboden nicht wiederhergestellt ist, schwer sich umzusehen. Von der Fülle von Dingen, die Pausanias in dieser Vorhalle sah, ist nichts mehr übrig. Unten hatten die Türken eine Cisterne eingebaut. Die dicken Marmorbalken, die allerdings nicht gleichmäßig längs der ganzen Halle von der Westmauer bis zur inneren Scherwand reichten, sind ausgebrochen. Ihre Dicke ist ein Beweis, daß der Raum darunter auch im Altertum hohl war, vielleicht für Wasser, vielleicht eher für Tempelschätze, für welche unterirdische Gelasse in geheiligten Räumen den Alten besondere Sicherheit zu gewähren schienen. Pausanias erwähnt nur, was er im oberen Raume sah: drei Altäre, einen des Poseidon, auf dem auch dem Erechtheus geopfert wurde, einen des Hephaistos, einen des Butes. Der erste, als dem Hauptgott gehörig, wird in der Mitte grad vor der in die Cella führenden Tür gestanden haben, die andern rechts und links möglichst nahe der Scherwand. Butes war der Heros und Stammvater des adligen Butadengeschlechts, in welchem die Priesterwürde des Poseidon-Erechtheus und der Poliaspriesterin erblich war. Er sollte ein Sohn des Erechtheus sein, dessen der in den eingeschobenen Versen der Ilias der Sohn der Erdgöttin und Pflegling der Athena heißt, der indessen meistens Erichthonios genannt wird, offenbar zum Unterschiede von Erechtheus. Als sein Vater wird immer Hephaistos der Feuergott genannt. Obgleich es von keinem alten Zeugen gesagt wird, liegt es für neuere Forschung, die sich nirgends mit den direkten Aussagen der Alten begnügen kann, weil deren Horizont ein zu begrenzter war, nahe auch Hephaistos, wie vorher schon den Hypatos, nur für einen andern Namen des Erechtheus zu halten. Erechtheus, der im feurigen Wetterstrahl in die Stelle im Erechtheion herabfuhr, hat ja doch die größte Ähnlichkeit mit Hephaistos, der vom Himmel herabgeworfen sein sollte.

An den Wänden der Westhalle sah Pausanias die Gemälde des berühmten Butaden- oder Eteobutadengeschlechts. Das erste dieser Gemälde war ein Tafelbild, das Habron, ein Sohn des Redners, Staatsmannes und Poseidonpriesters Lykurgos, gegen das Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. im Tempel geweiht, ein sonst nicht bekannter Ismenias aus dem euböischen Chalkis gemalt hatte. In ganzen, schwerlich in lebensgroßen Figuren war

darauf die Abfolge des Geschlechts dargestellt; vermutlich nach Art der gleichzeitigen Vasengemälde drei oder vier Reihen übereinander, in der obersten die zwei Tatsachen der Sagengeschichte, die den Ruhm des Geschlechtes begründeten: die Geburt des Erechtheus, d. h. wie auf attischen Vasen die halbsichtbare Erdgöttin, in Gegenwart von Hephaistos und Kekrops, der vielleicht von den Kekropstöchtern begleiteten Athena das Kind überreicht; daneben als zweites: Erechtheus in Gegenwart und mit Hilfe der Athena ein Viergespann lenkend. Drei Reihen von je zehn bis zwölf Figuren werden für die etwa ein Jahrtausend umspannende Zeit erforderlich gewesen sein. Namen waren vielleicht allen beigeschrieben; Individualität konnte erst den letzten Generationen gegeben sein. Bewegung und Handlung kann nicht mehr als in sagre conversazioni der Renaissance die Figuren belebt haben. Der vorletzte war Habron, der Stifter, der seinem Bruder Lykophron den Dreizack, das Symbol ihrer Priesterwürde, das offenbar durch ihrer aller Hände gegangen zu denken war, überreichte. Von den Zeiten der Lykurgossöhne bis Pausanias war abermals fast ein halbes Jahrtausend vergangen, und die späteren Priester aus der Butadenfamilie haben nicht versäumt, die Stammtafel durch neue zu ergänzen. Die geeigneteren Wände waren offenbar die rechte und linke Seite der Scherwand neben der Tür zur Cella; durch die Säulenzwischenräume und ihre Gitter muß genügendes Licht auf sie gefallen sein. An derselben Wand mögen auch die vier Holzbildnisse, Büsten eher als Statuen, von Lykurg und seinen drei Söhnen gestanden haben, also etwa je zwei jederseits der Altäre ihrer Ahnen, an denen sie bei Lebzeiten die Opfer ausgerichtet hatten. Die Scherwand wird in der Bauurkunde einfach als Wand bezeichnet, mit einer Maßangabe, die eine Tür von sechs Fuß Breite, einschließlich der Gewände anzunehmen empfiehlt.

Das Innere der Cella ist so verwüstet wie die Westhalle. Es war ein fensterloser Raum, wofern nicht auch hier im Dach ein Schlitz war wie in der Nordhalle. Im Inneren wird nichts erwähnt als das, was, je nachdem es auf Poseidon oder auf Erechtheus bezogen wird, verschieden benannt wird, so wie so jedoch in engem Zusammenhang mit dem Mal in der Vorhalle stand, das ja ebenfalls, auf Poseidon bezogen, das Dreizackmal

hieß, auf Erechtheus bezogen als Blitzmal zu verstehen war. Das Schlupfloch, das in der Tiefe des Males von diesem unter der Wand durch in die Erechtheuscella führte, haben wir von außen bereits besichtigt. Drinnen sagt die Beobachtung der darüber liegenden Steine, was das Schlupfloch an sich schon fordert, daß es unter dem marmornen Fußboden eine Fortsetzung fand, einen wie immer beschaffenen und geführten Verbindungsweg zu dem, was als einziger Inhalt der Cella genannt wird: der Erdschlund, in dem Erechtheus, der unterirdisch gewordene, als Schlange hausend gedacht wurde, oder das Salzwasser war, das Poseidon mit seinem Dreizack aus dem Felsen hatte hervorbrechen lassen, und das man ‚Meer‘ und ‚Erechtheusbrunnen‘ nannte. Dafür ist am bezeichnendsten, daß die westliche Scherwand in der Bauurkunde die „Wand im Prostomiaion“ heißt. Streng genommen war dies folglich der Name der ganzen Westhälfte, im engeren Sinne des Innenraumes, herzuleiten von einer Schranke oder Einfassung des Erdschlundes, eben der, welche oben S. 25 bereits dem römischen puteal und Blitzgrabe verglichen wurde. Man kann kaum umhin, anzunehmen, daß einmal wirklich salziges Wasser darin war; als noch größeres Wunder achtete man aber später, daß bei Südwind das Branden des Meeres in dem Brunnen zu hören war. Jetzt sind im Innern dieses Raumes nur mittelalterliche Fundamentmauern für den Kirchenbau und Trümmer. Dazwischen, grade in der Mittelachse, näher der Westwand, also da, wo im Tempel sonst wohl ein Tempelbild stehen würde, das es hier weder von Erechtheus noch von Poseidon jemals gab, in der tiefsten natürlichen Einsenkung wieder ein paar Naturlöcher, aus denen hohe Gräser hervorwachsen. Eines von ihnen ist tiefer, offenbar der Erdschlund, in dem nach Athenerglauben Erechtheus in die Tiefe fuhr. Nur einmal vor 45 Jahren ist ein Versuch gemacht, die Tiefe und Beschaffenheit des Schlundes zu ergründen; doch wurde er aufgegeben, als in einer Tiefe von vier Fuß sich die Richtung des mit Erde und Felssplittern verstopften Loches änderte. Vielleicht hat man beim Kirchenbau dem heidnischen Dämon, von dem damals noch eine Kunde lebendig sein mochte, den Ausweg versperren wollen. In guter alter Zeit, als man noch an Erechtheus, den Tempelgenossen der Athena, der das

Heiligtum bewachte, glaubte, kann man ihn an keiner andern Stelle als hier in der Tiefe hausend und vielleicht durch das Schlupfloch aus- und eingehend gedacht haben. Jeden Monat wurde ihm damals sein mit Honig gebackener Opferkuchen hingelegt, vermutlich auf dem Rande der Brunnenmündung, von wo er dann verschwand, vom Dämon, wie man glaubte, verzehrt. Als aber in den Tagen der drohenden Persergefahr der Opferkuchen unberührt geblieben war, galt das, wie uns der ‚Vater der Geschichte' erzählt, als Beweis, daß der Dämon mit der Göttin den Tempel verlassen habe; und auf solche Kunde verließen auch die Athener, bis auf die Eigensinnigen, ihre Stadt, nahmen auch das alte Bild der Polias mit und begaben sich, die Männer auf die Schiffe, die Frauen und Kinder zu befreundeten Nachbarn.

Auch die Cella der Polias (Abb. 49) ist mit der ganzen Aufhöhung des Bodens ausgeräumt; und zum Einbau der Kirchenapsis ist sogar die Säulenschwelle der Osthalle von innen her angeschnitten. Von ihrer inneren Einrichtung und Ausstattung in Lykurgs Zeiten können wir, wiederum dank den Inschriften, uns eine ziemlich genaue Vorstellung machen. Der Tür gegenüber sprangen aus der Wand zwei Pfeiler vor, die auf besonderem Gebälk ihre eigene Kassettendecke trugen, also ganz ähnlich den kleinen Vorbauten der römischen Wandmalereien im Hause der Livia oder aus dem Hause bei der Farnesina (s. Vom alt. Rom. Abb. 60). Die beiden Pfeiler hießen Parastaden, aber auch die ganze Bildnische die Parastas, die gleich jenen gemalten Ädikulen wenig tief war im Verhältnis zur Breite: zwei Fuß zu acht, da auch die ganze Cella nur 22 Fuß tief war. Vermutlich stand sie auf einer Stufe; und zwischen den Pfeilern erhöht, sodaß der Sage nach Orest sich darauf hatte setzen können, war der Standort des Bildes, der also etwa einem hohen von einem Baldachin überdeckten Thronsitz ähnlich sah. Das Bild aber war jenes Schnitzbild, das die Sage wie andere ähnliche viel älter machte als es wirklich war. In gegürtetem Kleide stand es wahrscheinlich mit ganz oder fast geschlossenen Füßen, am linken Arm den Rundschild zur Seite, in der erhobenen Rechten die drohend erhobene Lanze, auf dem Kopfe den Helm mit hohem Busch (Abb. 23 f.). Die Frömmigkeit ihrer Verehrer

beschenkte die Göttin mit allerlei goldnem Zierrat, der in Zeiten der Not schwand, in besseren Zeiten wieder sich mehrte. Ein Stirnband war dem Helm umgelegt, Ohrgehänge den Läppchen eingehängt, eine Halsborte und fünf Ketten um den Hals gelegt, Ägis mit Gorgoneion um die Brust; eine Eule saß etwa auf dem Schildrand oder der Schulter. Sogar eine Schale, in späteren Zeiten ein fast unentbehrliches Abzeichen göttlicher Kultehren, hatte man ihr an einer der Hände zu befestigen gewußt, obgleich keine von beiden die dazu geeignete Haltung hatte. Mit goldenen und silbernen Scheiben oder Schildchen hatte man auch Gebälk und Pfosten der Parastas geschmückt: ein Schild hing vorn am Gebälk, persische Säbel waren an den Pfosten befestigt; einer mit Elfenbeingriff war es vielleicht, den man dem Pausanias als den Säbel des Mardonios zeigte. Goldne Schalen und Kränze auch an den Wänden der Cella. Vor dem Bilde ein Tisch, auch Herd genannt; wenn dasselbe, in den Inschriften „die Krippe" heißt, ebenfalls mit angeheftetem und darauf gestelltem Zierrat und Kultgerät, wie heiligen Schalen zur Opferspende. Gerade gegenüber dem Bilde, hinter dem Altartisch wohl die ewige Lampe von Gold mit einem Docht von Asbest, die nur einmal jährlich, vermutlich am oder zum Geburtstag, dem drittletzten des Sommermonats Hekatombaion, mit Öl gefüllt wurde. Sie durfte nie erlöschen; und geschah es doch einmal, so mußte sie mit reinem Himmelsfeuer von der Sonne neu entzündet werden, ein deutlicher Beweis, daß man auch die erste Entzündung von oben her erfolgt glaubte. War doch, wie über dem Blitzmal in der Nordhalle der Weg vom Himmel offen gelassen war, auch über der Lampe eine Öffnung in Decke und Dach, hier eingekleidet in den hohlen Stamm einer Palme, deren Wedel das obere schlotartige Ende unter der Decke verbargen. Die Lampe stand zweifellos in einem Ausschnitt des Stammes, dessen Platz hier so war, wie Palmen oft auf Vasenbildern neben Altären stehen als heilige Bäume, meist auch soviel gekrümmt wie nötig war, um das Erlöschen der Flamme durch einfallende Regentropfen zu verhindern. In späterer Zeit verstand man die Palme nur als Schlot für den Qualm der Lampe; die Öffnung im Dach der Nordhalle lehrt uns sie anders verstehn.

Die technische Ausführung des ganzen Marmorbaus steht

auf der Stufe höchster Vollendung und Eleganz. Es ist nicht mehr die vornehme Zurückhaltung und Selbstbeschränkung im Vollenden wie am Parthenon. Hier herrscht bereits eine gewisse Üppigkeit, ein Überschwang. War an den Propyläen die weichere, für Formenreiz empfänglichere ionische Weise noch dadurch gehemmt worden, daß sie dem strengen Maßhalten des dorischen Organismus eingeordnet war, so konnte sie hier, von solchem Zwange befreit, sich reich und spielend entfalten. Welche Fülle von plastischem Ornament an den feiner gegliederten Teilen der Säulen; wie viel mehr sind auch die Teile selbst in sich noch wieder zerteilt, besonders an der Nordhalle, die auch dadurch ihren Vorrang behauptet. Ein Äußerstes ist die Umrahmung des „Portals", die in alter Zeit teilweise erneuert wurde, namentlich der Türsturz. Die Nachahmung ist sorgfältig ausgeführt, aber nicht so fein wie das Original; z. B. sind an diesem die Augen im Flechtband ausgebohrt, in jener voll. Den Säulenbasen ist die untere Scheibe entzogen; der obere Wulst dafür mit reichem Geflecht, wie von Riemen, überdeckt, dessen Bewegung in der Nordhalle an den Säulen rechts und links von der Mittellinie, ähnlich wie die Bewegung des Spielbeins bei den Jungfrauen der Korenhalle, entgegengesetzt ist. Unter dem Kapitelle ein blumengeschmücktes Halsband, zwischen dem runden mit Eierstab verzierten Teil und dem rechteckigen Volutenpolster noch ein rundes Kissen in Riemengeflecht; das Polster selbst zeigt in seiner Verdoppelung einen das Auge des Beschauers fast verwirrenden Reichtum der eleganten Spiralen. Der Fries war aus dem schwarzen eleusinischen Stein (Abb. 51), auf dem die weißen Marmorrelieffiguren mit Metallzapfen in Bleiverguß befestigt waren. Jetzt sieht man an den oben wieder an ihren Platz gelegten Balken, wie an den etwa noch unten liegenden nur die leeren Löcher, die Figuren im Museum. Wie alle Verhältnisse an der Nordhalle größer waren, so auch der Fries, hier 68, am Langsims nur 61 cm hoch. Man hat auch die Figuren in größere und kleinere scheiden können; doch ist die Zerstörung so groß, daß wohl eine Menge von Frauen, weit mehr als Männer, ruhig stehende, eilende, sitzende, kniende, nach rechts, nach links, in Vorderansicht zu erkennen sind, aber ohne so charakteristische Elemente, daß die Gedanken eine bestimmte Richtung bekämen.

Eines der weniger charakteristischen Stücke ist die völlig in Vorderansicht auf einem Thron sitzende Frau. Sie für das alte Bild der Göttin zu halten war schon früher nicht rätlich, weil das Bild wohl ungeschickt ausgefallen ist durch die Zwangslage, bei so geringer Relieferhebung eine sitzende Gestalt in Vorderansicht darzustellen, aber im Faltenwurfe nichts Altertümliches hat. Jetzt wissen wir gewiß, daß das alte Tempelbild stehend und bewaffnet war. Auch stellt die Gestalt, deren rechter Ellbogen vom erhobenen Unterarm eben noch erhalten ist, eine Lebende dar, die offenbar den Mittelpunkt einer, vermutlich der östlichen Friesseite bildete. Für eine leibhaftige Athena ist auch keine passende Gesellschaft nachzuweisen. Es kann also nur die Priesterin auf ihrem Thron sein; und die vielen Menschen ohne individualisierende Züge nötigen, an irgend eine festliche Begehung beim Tempel zu denken, wie eine solche ja auch den Fries des Parthenon schmückt. Noch offenbarer als bei diesen Fragmenten wird das durch die Angabe der Figuren eines Friesteiles, für den uns wiederum die Rechnungen erhalten sind. Da werden nur generelle Personen genannt: Jünglinge, Männer, eine Frau, ein Weiblein, offenbar geringeren Standes, ein Mädchen, einzeln, in Gruppen. Ein Speerträger, Pferde, die angeschirrt werden — Pferde von Gespannen sind auch in Fragmenten erhalten — und, das Wichtigste, das Bild der Göttin und ein vierrädriger Wagen mit zwei Maultieren — ruhigen Ganges halber — bespannt und offenbar darauf das Bild der Göttin. Wie am Parthenonfries der Panathenäenfestzug, so scheint also hier außer andern Begehungen beim Erechtheion auch die Plynterienfeier, bei der das Bild zum Meere gebracht wurde, dargestellt zu sein. Das Überwiegen der Frauen bei den Festen der Genossin des Erechtheus, die so vorwiegend Frauengöttin war, ist damit einigermaßen erklärt.

Sechs Dienerinnen der Gottheit sind auch die Jungfrauen, die die flache Decke der Korenhalle tragen (Abb. 55), alle gleich gekleidet, das lose Haar über den Rücken fallend, nur unter dem Hinterkopf durch ein Band zusammengehalten. Seine Masse ist eine technische Verstärkung des Halses. Alle fassen mit einer Hand das Gewand, aber nicht wie die Mädchen und Frauen des sechsten Jahrhunderts das Untergewand, so daß die Körper-

formen hervortreten, sondern das doppelt genommene Mäntelchen, das ein wenig nach vorne gezogen wird. Die drei links von der Mittellinie setzen den linken, die andern drei den rechten Fuß vor, so daß man nach außen nur die ungebrochenen Steilfalten sieht, die den Kanneluren von Säulen so ähnlich sehen. Auf dem Kopfe nimmt ein Kranzkissen die Last auf; als Kapitelle, mit dem Eierstabrund des ionischen Kapitells, scheinen die Körbe zu dienen, die in jedem Opferzug, ganz besonders auch denen der Athena, von Mädchen getragen werden. Als gehörten sie zum Festzug, stehen sie da. So anstandsvoll wie frei, so vornehm wie bescheiden, daß man fragen darf: Wo in alter oder neuer Kunst gibt es schönere Bilder jungfräulichen Adels? Ähnlich stehn sie am Parthenon, bereits angekommen an der Spitze des Panathenäenzugs; doch sind ihnen die Körbe bereits abgenommen oder waren in Malerei zugefügt, und die Tracht hat dort noch etwas von ionischer Stoffülle in dem tiefer hängenden Gewandbausch. An dem Erechtheion hat sie, wie schon am östlichen Niketempelfries, die eigentlich klassische Form. Mit ihm und der Balustrade hat der Fries überhaupt am meisten Stilverwandtschaft; und scheint er minder fein in der Ausführung, so erklärt sich das teils aus der größeren Höhe, teils aus der minder geläufigen Technik. Die öfter angeführten Rechnungen lassen uns hier einmal sehen, wie an solchem Friese je ein oder ein paar zusammengehörige Figuren einem Steinmetzen zur Ausführung übertragen und daß sie durchschnittlich mit 60 Drachmen (d. i. M. 47) bezahlt wurden. Vielleicht war die Bemalung einbegriffen: bei diesen Stücken ist es noch gewisser als bei den Platten der Pyrgosbrüstung (S. 85), ja hier ist direkt bezeugt, daß sie, wenigstens die Skulptur, in der Werkstatt fertig ausgeführt waren, bevor sie befestigt wurden.

Im Jahre 409/8, als die Koren bereits die Decke der kleinen Südhalle trugen, stand dicht vor ihnen noch der Notbau des zeitweilig hergerichteten alten Hekatompedon. So lange der Neubau noch nicht ganz fertig war, mochte man die ausgeflickte proportionslose Ruine, die sonst nach Fertigstellung des Parthenon mit seinem Opisthodom überflüssig geworden war, wie die Hülle über einem Denkmal bestehen lassen wollen. Zwei Jahre später, als das Erechtheion doch fertig gewesen sein muß, stand



Abb. 55. Erechtheion, Korenhalle.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

sie immer noch: da geriet sie in Brand, das kurze Wort unseres einzigen Zeugen schließt Brandstiftung keineswegs aus. Vielleicht standen sich auch da Parteien für und gegen den Abbruch gegenüber. Genug, der alte Tempel verbrannte und jetzt wurde auch das Gemäuer beseitigt: es ist hinfort nie mehr von seiner Existenz etwas zu spüren. Aber das Feuer scheint auf das nahe Erechtheion übergesprungen zu sein: noch zehn Jahre später sind Reparaturarbeiten für Brandschaden am westlichen Teil des Tempels im Gange, und im Jahre 395/4 wurde von den Bewohnern der Insel Karpathos der Athena ein Firstbalken für ihren Tempel geschenkt.

DER PARTHENON. (Abb. 56—59). Das glänzendste Denkmal des Perikleischen Athen ist die Vollendung dessen, was schon im ersten, dann im zweiten Hekatompedon angestrebt war, dann in dem über die Anfänge nicht hinausgekommenen Vorparthenon



Abb. 56. Parthenon, östlicher Teil von Norden gesehen.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

gewiß vollkommener zum Ausdruck gekommen wäre. Erst in der Perikleischen Zeit jedoch, als vielleicht der alte tapfere Sinn der Marathonkämpfer schon in eine unruhige Leidenschaftlichkeit sich umzusetzen begann, war Geist und Schulung soweit gereift, dabei die alte Frömmigkeit noch soweit erhalten, daß man wohl sagen kann, weder früher noch später wäre es möglich gewesen, der Göttin ein solches Haus zu bauen und mit so reichem, so bedeutungsvollem Bildwerk innen und außen zu schmücken. Wir kennen bereits das kurze schwerwiegende Zeugnis, daß dieser neue Hekatompedos zum Ersatz des von den Persern verbrannten der Parthenos Athena erbaut worden. Der Name und Kultus der göttlichen Jungfrau haftet von Anfang an ihm an; in ihm vollendet sich die Emanzipation „der Göttin" vom Erechtheus, die schon im ersten Hekatompedon begonnen war: die jungfräuliche Tochter des höchsten Vaters zu sein ist jetzt ihr größter Ruhm. Die Wunderzeichen, alles Geheimnis-



Abb. 57. Parthenon von Osten gesehen.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

volle, Gespenstische, was einfältige Gemüter in Furcht und Glauben stärker erregt, was schon allein durch wirkliches oder geglaubtes Altertum ehrfürchtige Scheu weckte, blieb am alten Tempel auch nach seinem Neubau haften. Nur durch Verwechselung mit diesem wird auch dem Parthenon einmal eine geheimnisvoll aus der Tiefe bis hinauf zu den Vögeln wirkende Kraft beigelegt. Eine eigene Priesterin, wie Athena Nike, hatte die Parthenos nicht; die Göttin war keine andre als die Polias seit langem auch schon war. Soweit Priester und Priesterin im Parthenon zu tun hatten, haben es gewiß die aus dem Eteobutadengeschlecht besorgt. Genau wissen wir nicht, wie weit der Parthenon an den Festen der Göttin beteiligt war. An dem Hauptfeste der Panathenäen beteiligt zu sein, bezeugt er uns selbst durch den Fries: goldene Gefäße mit Wasser zur symbolischen Reinigung beim Eintritt standen in der Vorhalle wie in der Cella selbst. Von einer ewig brennenden Lampe, auch von Altar oder Speiseopfertisch in der Cella hören wir nichts; doch scheint ein abgegrenzter Raum sie zu fordern. Räucherer werden in den Schatzverzeichnissen viele genannt, keiner wie



Abb. 58. Parthenon von Westen gesehen.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

im Poliastempel als im Boden befestigt. „Die Göttin", „das Bild" hieß dieses so gut wie das alte Holzbild. Gaben und Opferspende ausgießen konnte man gewiß in einem Tempel so gut wie in dem andern, opfern weder hier noch da, sondern nur auf dem Altar, nach dem wir später fragen werden. Diejenigen, welche, wie manche Leute aus dem Volke, geneigt waren, die Göttin selbst im Tempel anwesend zu glauben, sie mit dem Bilde gewissermaßen eins zu glauben, also das Wort „die Göttin" wörtlich zu verstehn, werden solcher Gottesnähe nur im Poliastempel gewiß geworden sein; diejenigen, welchen jedes Bild doch nur ein von Menschenhand gemachtes Werk aus totem Stoff war, werden im Bilde des Pheidias eine befriedigende Anschauung gewonnen haben. Zwei Häuser hatte die Burggöttin, das eine gleichsam zum gewöhnlichen, ständigen Aufenthalt, zum intimeren Verkehr mit ihren Verehrern, das andre für große Empfänge, was ja schon der Name Megaron im Hekatompedon bedeutete.

Von seiner Umwandlung in eine Kirche zeugen nicht allein byzantinische Malereien; sie hatte auch die Zerstörung der Scheidewand zwischen Vorder- und Hinterhaus, den Einbau einer Apsis im Osten und dabei die Zerstörung der Mitte des Ostgiebels zur Folge.

Wie der Parthenon sich auf dem Unterbau des Vorparthenon aufrichtet, etwas weiter nach Norden gerückt, um ein Geringes breiter aber um mehrere Meter kürzer, haben wir bereits gesehen. Da die dritte, oberste Stufe des älteren, erst gleich der ersten des neuen Parthenon war, ragte dieser schon dadurch höher empor, als jenem bestimmt war; ein weiteres wohl auch noch durch das immer steigende Höhenverhältniß der dorischen Säulen. Die optischen Feinheiten, daß die großen Horizontalen nicht gerade, sondern schwach gekrümmte Linien sind, wurden am Parthenon zuerst entdeckt und studiert. Wiederholt bestritten, sind sie doch genügend erwiesen: auf den Stufen des Parthenon ist die Schwellung von jedem gesunden Auge leicht wahrzunehmen, selbst auf Photographien mit dem Lineal nachzuweisen. Es ist auch im Grunde kein anderes künstlerisches Empfinden, das hier und das an den Profilen der Säulen die starre grade Linie als unlebendig mied. Nur daß man den Säulen den Schein organischer Gebilde durch anfangs sehr starke Schwellung, den Ausdruck angestrengter Kraftleistung gab, der sich im Echinos umgekehrt, in gleicher Stärke aber auf geringes Höhenmaß reduziert, wiederholte. Beim Parthenon sind nun auch schon die Stufen und der ganze Fußboden, die am Vorparthenon noch von Kalkstein waren, aus pentelischem Marmor wie der ganze Bau. Die Stufen, deren Höhenverhältnis nach dem Tempel, nicht nach den Menschen bemessen ist, bedurften für diese vor den beiden Eingängen eingelegter halbhoher Stufen, deren Ansatz an der Westseite deutlich ist. Der Boden der ganzen Ringhalle liegt ein wenig tiefer als die Säulenschwelle. Das ganze Langhaus erhebt sich dann abermals um zwei geringere Stufen, vorn wie hinten prostyl, d. h. mit Vorder- und Hinterhalle, deren Säulen nicht zwischen den Köpfen der verlängerten Langwände stehen, sondern davor, so daß diese Hallen auch an den Seiten zwischen den nur wenig vortretenden Wandköpfen und den Ecksäulen offen waren, soweit sie nicht von Säule zu



Abb. 59. Im Parthenon, nach Westen gesehen.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

Säule durch Metallgitter geschlossen waren, die nur je in der mittleren Säulenweite als Flügeltüren sich öffnen und schließen ließen. Auch in beiden Hallen liegt der Boden wieder ein wenig tiefer als die Säulenschwellen einer- und die Türschwellen andrerseits, und dasselbe wiederholt sich zum dritten Mal innerhalb des großen, jetzt durch keine Scheidewand mehr geteilten Innenraums (Abb. 59). Hier reizt es jeden aufmerksamen Beobachter, die Spuren des Ursprünglichen von denen später Änderung zu unterscheiden, was freilich durch die von Jahr zu Jahr mehr abgetretenen Marmorplatten immer schwieriger wird. Das erste, was man zu suchen hat, ist die Scheidewand des Vorder- und des Hinterhauses. Der Ausbruch ihrer eingebundenen Quadern an den Innenseiten der Langwände ist leicht zu sehen, und in dieser Linie erkennt man auch am Fußboden die Schwelle, wo die Scheidewand stand; namentlich an den jetzt offen liegenden Klammern. Die Wand war türlos; die vorhandenen Spuren von Türen rühren von dem christlichen Umbau her. Hier schied sich das Vorder- und das Hinterhaus. Jenes heißt in den Steinurkunden der „Hekatompedos Neos" und dessen Vorhalle, das Proneïon, dieses hieß als Ganzes Opisthodomos, d. h. eben Hinter-

haus; wenn es aber galt, die einzelnen Teile unterscheidend zu benennen, so hieß der große Hintersaal, den Herodot bei dem alten Hekatompedon ebenso wie den vorderen „Megaron“ nannte, der Parthenon, und der Name Opisthodomos beschränkte sich dann auf die Hinterhalle allein. Der Name Hekatompedos stammte von dem ersten Hekatompedon her, bei dem er wirklich zutreffend war; er ging von diesem begreiflicherweise auf den zweiten über, bei dem der Name wieder genau zutreffend wurde, als die Ringhalle abgebrochen war. Als man dann ausgesprochenermaßen zu dessen Ersatz den Marmortempel baute, in diesem aber der Bild-Cella allein die Größe jenes ganzen Hekatompedos gab, mußte auch dessen Name auf diesen Teil übergehen. Aus den Inschriften lernte man, daß ein Teil des Tempels „der Parthenon“ hieß, ein Name, den man nicht wohl anders als von der „Parthenos“ hergenommen denken konnte, glaubte also zunächst, es müsse der Teil sein, in dem das Bild der Göttin stand, d. i. die ganze Ost-Cella oder ein Teil derselben. Im alten Herrenhause — und Athena war ja die Herrin des Landes — gab es aber keinen größeren Gegensatz als den des allen, auch dem Bettler, offenen Megaron und des wohlverwahrten Thalamos, der Kammer für Eheleute, wie der „Parthenon“ für Jungfrauen. Alsbald nach Einweihung des Parthenon wurde der Schatz, sowohl die für Staatszwecke bestimmten Gelder, wie auch die heiligen, dazu die Kostbarkeiten der Athena, auch der andern Götter in diese sicherste Schatzkammer gebracht, und der Verwaltung der zwiefachen Schatzmeisterbehörde, der Athena und der andern Götter, sowohl die Kammer wie die Vorhalle, jene zur Verwahrung des Schatzes, diese zur Finanzgebahrung überwiesen. Alljährlich übergaben die abgehenden Schatzmeister, Tamiai, ihren Nachfolgern den alten Bestand und den Zuwachs des letzten Jahres, und die in vierjährigen Perioden, von Großen zu Großen Panathenäen in Stein gegrabenen Inventare geben, soweit auf uns gekommen, eine anschauliche Kunde vom Wachsen und Sinken athenischen Wohlstands, und von der inneren Ausstattung des „Großen Tempels“. Auch dies war ein geläufiger Name des neuen Tempels, für den außerdem auch die beiden Teilnamen Hekatompedos und Parthenon als Gesamtnamen in Gebrauch kamen, jener, weil man ja früher schon den Vor-

gänger im Ganzen so genannt hatte, dieser, weil der Name Parthenos eben der Göttin, der Inhaberin des Ganzen zukam.

Die Weiträumigkeit selbst des kleineren Westsaales, um so viel mehr die des großen Ostsaales, dessen geringste Spannweite noch fast um die Hälfte größer war, heischte Innenstützen, wie sie auch im Hauptraum des alten Hekatompedon gestanden hatten, und die auch zur Schönheit und Majestät desselben nicht wenig beitragen mußten. Im Westraum sind keine Spuren von ihnen geblieben, auch deutet keine Wandgliederung auf ihre Stellung hin. Iktinos, der Baumeister des Parthenon, wird hier das Beispiel gegeben haben, das Mnesikles in den Propyläen befolgte: ionische Säulen — vier genügten — konnten bei geringerem Durchmesser größere Höhe erreichen als dorische; denn die Decke lag über dem ganzen Hause in gleicher Höhe. Wie in den Propyläen werden die Kapitelle ihre Fronten gegen den Mittelgang gekehrt haben, den man nicht breiter als die Tür gemacht haben wird, da die Seitenräume eben die eigentliche Schatzkammer waren, nach der Verordnung vom Jahre 434 rechts der Athena, links der andern Götter. In der Bild-Cella dagegen scheidet sich das Mittelschiff deutlich von dem an den beiden Seiten und etwas weniger tief auch hinten herumgeführten Umgang, dessen um $3^1/_2$ cm höherer Boden schon ein Anzeichen der Säulenstellungen an allen drei Seiten längs der Kante der Erhebung ist. Ein weiteres Anzeichen sind die Wandpfeiler an der Ostwand (erhalten nur im unteren Teile rechts von der Tür), die die Enden des Gebälks aufnahmen. Auch die an jedem Ende jeder Säulenreihe, auch der kurzen im Westen, liegenden schmäleren Fußbodenplatten sind ein Beweis, daß Säulen auch an der Schmalseite im Osten standen. Die jetzt noch so überdeutlichen Standspuren mit Dübellöchern und Vergußrinnen stammen freilich von den Säulen, welche die den Frauen bestimmten Emporen der Muttergotteskirche trugen. Die alten Säulen waren stärker und standen unbefestigt mit klassischer Regelmäßigkeit je über der Fuge zweier quadratischer Platten. Nur am Ost-Ende der nördlichen Reihe findet man noch eine nicht abgetretene dorische Stand-Spur. Der so viel geringere Durchmesser als selbst der Proneïonsäulen läßt ohne weiteres erraten, daß diese Innensäulen nicht die Höhe der Decke er-

reichen konnten. Auf ihrem Gebälk, von dem uns Anschauung fehlt, standen also, ähnlich wie im großen Tempel von Paestum, obere Säulen, gewiß gleichen Stiles. Daß die unteren Säulen auch schon Emporen getragen hätten, dafür gibt es hier so wenig wie in Paestum sicheren Beweis. Im Zeustempel von Olympia, der so vieles mit dem Parthenon gemein hat, konnte man allerdings von solchen Emporen das Götterbild auch oben in größerer Nähe betrachten. Von Treppen sind hier aber keine Anzeichen da. Nicht mehr sicher zu erkennen sind jetzt auch die Löcher im Fußboden, welche eine Vergitterung zwischen den Innensäulen von der dritten Säule jederseits quer durch das Mittelschiff laufend anzeigten und eine zweite ebenso dicht vor dem Rechteck aus andrem, geringerem Stein, das den Marmorfußboden unterbricht, ein deutliches Merkmal, daß Marmor darauf lag. Früher, da man das Bild des Pheidias hinten an der Scheidewand aufgestellt glaubte, meinte man, dies sei die Stelle eines Altars oder gar einer Tribüne. Als man im Zeustempel von Olympia ein ähnliches Fundament ebenso nach vorn gerückt fand, das nach seinem mehr tiefen als breiten Grundriß für ein sitzendes Bild gerade so geeignet war wie dies mehr breite als tiefe für ein



Abb. 60.
Varvakion-Kopie der Athena Parthenos.

stehendes, und zwar auch dort mit einer Schranke unmittelbar davor, mit einem Umgang dahinter, zweifelt man nicht mehr, daß beide Plätze für die kolossalen Gold-Elfenbeinbilder des Pheidias bestimmt waren. Es mußte auffallen, daß nur der Raum vor dem Bilde an beiden Stellen umgittert ist; denn beide Quergitter waren auch von Säule zu Säule gewiß durch Gitter verbunden. Man hat daher auch für den Teil des Mittelschiffs, in dem die überaus kostbaren Bilder standen, Umgitterung angenommen. Der Zweck der Scheidung beider Abteilungen ist freilich nicht ersichtlich. Die vordere, die sich in den erwähnten Inventaren nicht bemerklich macht, kann man doch nur für Kultushandlungen reserviert denken, zumal in Olympia in ihr ein Altar genannt wird. Zu dem Ende wird hier wohl auch die Hauptmasse des goldenen und silbernen Kultusapparates, die Schalen, Becher, Gießgefäße, Räucherer, Schaffe, Körbe aufbewahrt worden sein.

Der Hauptschatz in diesem Teil des Tempels war das Bild der Göttin. Mit der Basis wird ihre Höhe zu 26 Ellen, um 12 m herum angegeben. Beschreibungen und Nachbildungen, größere und kleinere, auch die größte nur ein Drittel des Originals erreichend, lassen uns von der Komposition des Bildes wohl, weniger von der künstlerischen Ausführung eine Vorstellung gewinnen. Wie die beiden älteren Bilder, die Polias des Urtempels, die Sitzende des Hekatompedon II, war auch die Parthenos ein Holzbild. Aber das Holz war überkleidet mit Elfenbein an den nackten Teilen, Gesicht und Hals, Armen, Füßen, im übrigen mit Goldblech, unter dem alle Formen des Gewandes, der Haare am Holzkern ausgeführt sein mußten. Das edle Material gestattete, ja forderte eine sehr feine Ausführung, die an den marmornen Nachbildungen, unter denen zwei Statuetten, die eine nach dem Finder, Leormant, die andre nach dem Fundort, Varvakion, benannt, von besondrer Wichtigkeit sind, namentlich an den vorragenden Teilen nur plump und ungeschickt ausfallen konnten. Pheidias suchte die hervorstechendsten Züge der beiden älteren Tempelbilder in seiner Göttin zu vereinigen: sie stand vollbewehrt wie die Polias, aber ruhig, ein Bild „bewaffneten Friedens", wie die „Sitzende". Das Haupt deckte der Helm mit aufgerichteten Wangenschirmen, auf dessen

Wölbung zu den Seiten Flügelrosse emporsprangen, in der Mitte eine Sphinx lag. Die Flügel aller drei, in der griechischen Mythologie nicht bedeutungslosen Fabelwesen trugen den dreifachen Helmbusch, der mit den auch vorn über dem Helmkranz vorragenden Tiervorderteilen dem Kopf in dem knapp anliegenden „attischen“ Helm den Umfang, die Masse geben sollte, deren er in so großer Höhe bedurfte. Die Brust deckte die geschuppte, von Schlangen umsäumte Aegis, deren zwei der Körperform angepaßten Hälften durch das bleiche Elfenbeinantlitz der Medusa, das Gorgoneion wie durch eine bildgeschmückte Spange zusammengehalten waren. Das Kleid, ohne Mantel, dessen die sitzende Statue kaum hätte entraten können, war der schlichte dorische Wollen-Peplos, minder üppig und weichlich als der ionische Leinenchiton, mit langem, übergürtetem Überfall aber ohne Bausch. Seine Anordnung mit den beiderseits über die Gürtelschnur herabhängenden Falten ist das beste Beispiel der oben S. 95 einer späteren Tracht gegenübergestellten Sittsamkeit älterer Frauenkleidung. Nur das gebogene Knie des halb entlastet etwas zur Seite gestellten linken Beines durchbrach die wie Säulenkanneluren senkrecht fallenden Falten. Die Haltung der ganzen Gestalt, grad aufgerichtet, ohne Zwang aber auch ohne Schlaffheit, zeigte den symmetrischen Aufbau des menschlichen Körpers in vollendetem Gleichgewicht, in einer tiefinnerliche Ruhe und Sicherheitsgefühl ausströmenden Harmonie mit der umgebenden Säulenarchitektur. Fast gleichmäßig senkten sich zu beiden Seiten nach vorn die bloßen Arme, die Linke leicht auf den Schild sich legend, die Rechte auf eine Säule. Zunächst technisch notwendig, war diese doch auch für die Empfindung des Beschauers wohltuend, nicht nur als Gegengewicht zum Schild an der andern Seite, sondern auch zur Verstärkung des Ruhegefühls. Auf der Handfläche stand ja die geflügelte Siegesgöttin, selber gekränzt, und eine Siegerbinde zwischen den Händen bereit haltend, dem das Haupt zu schmücken, zu dem die Göttin sie senden würde. Die Flüchtigkeit des Augenblicks zu hemmen, auch hier den Eindruck der Ruhe zu stärken, war der sozusagen ethische Dienst, den die Säule leistete.

Wie man alle Waffenstücke mit sinnvollem Schmucke zu zieren pflegte, keines, wie der Schild des Achilleus beweisen

mag, mehr als den großen Rundschild, der dem Bildner so schöne Flächen darbot, so hat auch Pheidias dessen Flächen mit feinem Sinn benutzt, um zwei Gegenstände, die auch am Tempel draußen, wie wir sehen wer-



Abb. 61. Schildfragment, von einer Kopie der Parthenos, in London. (Nach Conze).

den, in großen Reihen kleiner Einzelgruppen mit reicher Entfaltung plastischer Motive behandelt waren, hier zwar in kleinem Maßstabe, jedoch auf zusammenhängenden Flächen mehr in malerischer Weise zu gestalten und die Einzelheiten durch eine gewisse Charakteristik der Räumlichkeit zu einen. Geistvoll benutzte der Meister schon die Gesamtform des Schildes in diesem Sinne, indem er die vom Schildrand zu dem durch ein Gorgoneion markierten Schildnabel ansteigende Wölbung als eine Anhöhe, beispielsweise die Burg, gefaßt hatte, die von oben herab von den Athenern gegen die von unten anstürmenden Amazonen verteidigt wurde, selbstverständlich mit der Konzession an den Beschauer, daß

für alle Figuren auf dem Schilde „oben“ und „unten“ dasselbe wie für ihn selbst war. In den Bewegungen der Kämpfenden ist sehr deutlich das Hinauf und Hinab zu erkennen, letzteres am besten an einer rücklings, Kopf und Arme nach unten gestürzten Amazone. Die größten Kopien, die wir vom Schilde haben, sind Bruchstücke, eines etwas mehr als der halbe, ein andres etwas weniger als ein Viertel des ganzen Schildes, dies etwa ein Siebentel, jenes ein Zehntel der Originalgröße. Offenbar haben die Kopisten nicht die ganze Darstellung in maßgerechter Verkleinerung gegeben — denn dann wären die Figuren auf dem Originalschilde, der etwa fünf Meter im Durchmesser haben mußte, ungefähr lebensgroß — sondern nur einzelne, besonders charakteristische Figuren und Gruppen ausgewählt, um diese in unverhältnismäßiger Größe wiedergeben zu können. Trugen doch zwei unter den kämpfenden Athenern, wie uns Plutarch erzählt, die Gesichtszüge des Perikles und des Pheidias. Dieser hatte es also ebenso gemacht wie die Künstler der Renaissance und auch andrer Zeiten. Und so, wie Plutarch beschreibt, erkennt man sie auf einem Schildfragment im Britischen Museum: Pheidias ein kahlköpfiger Alter, der — auch das wohl keine zufällige Ähnlichkeit — in ähnlicher Haltung wie der Künstlergott Hephaistos im Ostgiebel, mit beiden über den Kopf erhobenen Händen, zwar nach Plutarch einen Stein zum Wurf hob, nach der Kopie jedoch, wie sein göttliches Vorbild, eine Axt schwang. Perikles aber ein schöner Mann, der einen Arm so erhob, daß er sein Gesicht zum Teil verdeckte. Auch diese Selbstverherrlichung wurde dem Künstler zum Vorwurf gemacht.

In ähnlicher Weise hatte dieser die Wölbung der Innenseite des Schildes als den Himmel gefaßt, den er die Götter gegen den Ansturm der erdgeborenen Giganten verteidigend darstellte. Wie auf der Außenseite die Athener, müssen auf der nur zum Teil sichtbaren Innenseite die Götter von der Höhe der Wölbung herab gekämpft haben. Hier fehlen uns aber leider die Kopien. Aber schon das Wenige, was wir den Fragmenten der Außendarstellung entnehmen, ist kunstgeschichtlich im höchsten Grade merkwürdig, weil es besser als alles andre zeigt, wie enge Fühlung der große Bildhauer auch mit der großen Malerei des Polygnot hatte. Es bewahrt uns vor einer ein-

seitigen, etwa nur auf Statuen gegründeten Auffassung des Meisters.

Von der inneren Wölbung war deshalb nur ein Teil für die Gigantenmachie verwendbar, weil in ihr die Burgschlange sich barg, die im Poliastempel, wie man meinte, in Wirklichkeit hauste, den in den andern Tempeln aufgestellten Bildern der Göttin im Bilde beigegeben werden mußte. Die Höhlung des Schildes dient ihr zum Schlupfwinkel, wie im Tempel die Brunnenmündung und der Erdschlund.

Selbst die hohen Sandalen der Göttin, natürlich golden unter dem Elfenbein der Füße, waren noch mit Kentaurenkämpfen geschmückt.

Die Basis der Parthenos war etwa 120 cm, ein Zehntel der Gesamthöhe des Bildes hoch, so daß die Figuren daran etwa 80 bis 90 cm hoch und reichlich ein Drittel so breit sein konnten. Acht Meter lang, hatte die Basis für das Bild der Parthenos mit Schild und Säule reichlichen Raum. Die aus Gold getriebenen Relieffiguren waren auf dem Steingrund befestigt, wie die weißbunten Marmorfiguren auf dem schwarzen Fries des Erechtheion. An der 8 Meter langen Basis hatten also die zwanzig Götter, welche der Geburt, d. h. der Erschaffung der Pandora, des ersten Weibes durch Hephaistos und Athena zuschauten und es z. T. mit ihren Gaben schmückten, genügenden Platz. Die Statuette Lenormant lehrt uns, daß auch hier Helios auf seinem Wagen, Selene auf einem Roß links und rechts die Götterversammlung einrahmten. In deren Mitte stand nach einer sehr freien Kopie der Parthenos und ihrer verkürzten Basis, die aus Pergamon nach Berlin kam, Pandora noch kaum belebt, rechts vielleicht Athena und Hephaistos, die das Bild geschaffen und belebt, von links zunächst Aphrodite herantretend um die Neugeborne mit einer Binde zu schmücken. So erschien Athena hier als Göttin und Begaberin der Frauen, während die vielen Kampfesbilder und die eigene Rüstung die wehrhafte Jungfrau, die Schirmerin der Helden, die Verleiherin des Sieges verherrlichten. Die völlige Ruhe der gewaltigen Gestalt, die sich in keiner besonderen Richtung ihres vielseitigen Wesens augenblicklich tätig zeigte, gestattete die Göttin über allem Wechsel der Zeit erhaben in ihrer ganzen Größe anzuschauen.

Schon ehe der Athener das Prachthaus seiner Göttin betrat, hatte dieses ihm in seinem reichen Bildwerk, den zwei großen Giebelgruppen, den 92 Metopen, 14 an jeder Front, 32 an jeder Seite, endlich dem Friese die Herrlichkeit derselben, ihre Geschichte, ihre Bedeutung als hellenische und besonders als athenische Göttin vor Augen gestellt. Dieses seines Schmuckes ist der Tempel jetzt freilich größtenteils beraubt. Auch die von Alexander dem Großen geweihten Schilde haben auf dem Gebälk nur ihre Spur hinterlassen, wie dazwischen eine lange kaiserliche Inschrift. Der Einbau der Kirchenapsis schädigte die Mitte des Ostgiebels. Die Pulverexplosion zerriß die Metopenreihen und den Fries der Seiten, Morosinis Verlangen, die Rosse Athenas aus dem Westgiebel nach Venedig zu entführen, und das Ungeschick bei der Herabnahme ließ sie stürzen und zerschellen; was noch des Mitnehmens wert schien an Giebelfiguren, Metopen und Friesplatten nahm dann Lord Elgin im J. 1801. So blieben im Ostgiebel (Abb. 57) ein paar Pferdeköpfe in beiden Ecken, im Westgiebel (Abb. 58) die Gruppe des Kekrops mit einer seiner Töchter auf der linken Seite, eine sehr zerstörte liegende Frauengestalt am rechten Ende; die Metopen der Fronten, und wenige der Nord-, eine der Südseite; vom Friese der größte Teil der Westfront. Dazu kostbare Stücke von allen drei Teilen, die auf der Burg liegend gefunden, jetzt im Museum neben etlichen Gipsabgüssen der entführten Stücke gesehen werden. Eine Sammlung alles dessen was an Zeugnissen, Überresten von der einstigen Herrlichkeit blieb, so vollständig, wie sie von keinem andern großen Tempel des Altertums möglich, von keinem auch so nötig war, gab uns vor mehr als 35 Jahren Adolf Michaelis. Jetzt einer Erneuerung bedürftig, ist sein Parthenon auch so ein rühmliches Denkmal deutschen Fleißes und deutscher Liebe zum unvergänglichen Adel des Hellenentums.

Im Ostgiebel hob die Geschichte der Göttin an mit ihrer Geburt aus dem Haupte des Göttervaters, des höchsten Zeus, dessen liebstes, gewaltigstes Kind zu sein Athenas höchste Ehre war. Nicht wie altathenische Vasenbilder den Vorgang darstellen: Athena in puppenhafter Kleinheit aus dem durch Hephaistos' Beilschlag gespaltenen Haupte des Göttervaters auftauchend, hat Pheidias sie dargestellt. Was kindlichen Anfängen einer an



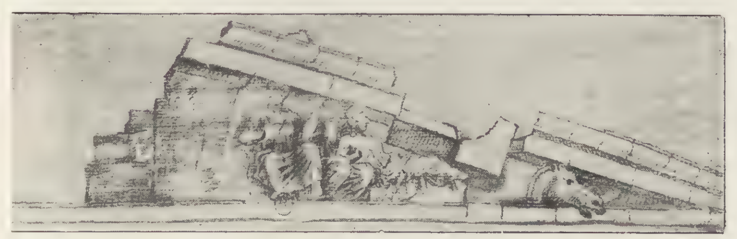
Abb. 62. Geburt der Athena auf dem ‚Madrider Puteal'.
(Nach den Wiener Jahresheften.)

krassen Wundern hängenden Bildnerei gefallen hatte, konnte einem Meister, der so sehr den echten Künstlersinn für schlichte Größe hatte, nicht zusagen. Das einzige kurze Wort, das Pausanias über sein großes Werk sagt, gibt uns nur die eine Hauptsache, daß alles in diesem Giebel sich auf Athenas Geburt beziehe. Auch keine wirkliche antike Nachbildung gibt es, nur die Nachbildung eines 1 oder 2 Menschenalter jüngeren Werkes, eines Rundaltars (Abb. 62), auf dem die Geburt Athenas ebenfalls in einer vom alten Typus abweichenden Weise dargestellt ist, und so daß der Gedanke unwillkürlich sich auf Pheidias zurücklenkt. Da sitzt Zeus mit Blitz und Szepter auf seinem Thron, die Füße auf einem Schemel, also in seiner ganzen Majestät als Herrscher im Olymp. Nach der einen Seite weicht Hephaistos unbärtig, weil zur Zeit, da Athena geboren wurde, noch jung gedacht, die Doppelaxt im linken Arm, die Rechte in Schrecken oder Staunen bewegend, zurück, doch den Kopf nach Zeus gewandt. Nach der andern Seite in ganz entsprechender Bewegung Athena mit Helm und Schild und vermutlich einst auch mit der Lanze in der jetzt fehlenden Rechten. Auch sie blickt auf Zeus, von dem sie herkommt, zurück, und von da fliegt ihr Nike die Arme erhebend nach, sie zu kränzen. Man kann nicht umhin, diese Figuren, desgleichen die der Rückseite des Altars, die sicherlich nicht dem Werke des Pheidias entstammen, sich als Rundfiguren besser als lebendig vorzustellen. Wie wäre das aber anders



Abb. 63, 64. Der Ostgiebel des Parthenon

möglich, als daß man Zeus in Vorderansicht brächte, die das Relief ja in Seitenansicht zu setzen genötigt ist. Davon werden wir ein schlagendes Beispiel am Fries finden. Also haben wir Athena nicht vor den Füßen, Hephaistos nicht hinter dem Rücken des Göttervaters, von hinten den Beilschlag ausführend zu denken, sondern jene zur Rechten wie diesen zur Linken, vom Gotte zurücktretend. Und wenn wir nun dieses Reliefbild der Athenageburt von der großartigsten Darstellung desselben Vorgangs inspiriert denken wollen, können wir wohl umhin, vor allem eins von dort genommen sein zu lassen, den thronenden Zeus im Mittelpunkt des Ganzen? Man hat leider nicht so gefolgert, wie die unglückliche Herstellung des ganzen Giebels zeigt, von der ein Gipsabguß im Akropolismuseum steht. Sie trägt zwar Furtwänglers großen Namen, steht aber wenig in Einklang mit der Geschichte der Giebelgruppen, die uns derselbe Mann in seinem letzten Meisterwerk über Aigina gezeichnet hat. Wohl gibt es Giebelgruppen, deren Mitte nicht von einer Hauptfigur eingenommen wird, wie es durchaus das Gewöhnliche ist, so in beiden Giebeln des Zeustempels von Olympia, in beiden von Aigina, sondern auch solche, wo das gegensätzliche Zusammentreffen zweier das Wesentliche der Darstellung ausmacht, wie wir es im Westgiebel des Parthenon finden werden. Unerhört aber ist es, daß die Giebelmitte geteilt werde zwischen einer in Seitenansicht nach rechts sitzenden und einer der Hauptsache nach in Vorderansicht nicht stehenden, sondern gleichfalls nach rechts hin bewegten Figur. Um so unerhörter, als die zwei Götter, die man am Parthenon in solcher Weise dargestellt wähnt, weder bei dieser Gelegenheit noch überhaupt



nach einer Zeichnung vom Jahre 1674.

im hellenischen Olymp gleichgeordnet nebeneinander stehen. Homers Gedichte waren der Kodex, nicht des ursprünglichen, echten Götterglaubens irgend eines Teiles von Griechenland, sondern einer in weltlichem Geiste gehaltenen poetischen Ausgestaltung, an der in gewisser Weise ganz Hellas beteiligt war, die jedenfalls früh überall in Hellas zur Geltung kam, so daß der in den einzelnen Landschaften heimische ursprüngliche Glaube sich mit ihr auseinanderzusetzen hatte, ein Prozeß, den wir, wenn irgendwo, in Athen noch am ehesten verfolgen können. Homer blieb Grundlage und Norm alles dichterischen und künstlerischen Schaffens. Bei Homer aber ist Zeus so überragend, daß alle andern Götter, namentlich die jüngeren, nur Diener seines Willens sind, und auch die Entwickelung der Athenaia führt darüber nicht hinaus. Im Giebel des Hekatompedon I thronte Zeus in der Mitte, Athena in erheblich kleineren Verhältnissen als zweite neben ihm. Drum war auch die nicht überlieferte, sondern selbstgemachte Anordnung im Giebel des Hekatompedon II, mit einem kleinen Zeus an zweiter Stelle neben einer viel größeren Athena nicht zu ertragen. In der olympischen Götterversammlung ist der Platz des Zeus zwischen Athena und Hera bei Homer derselbe wie im Giebel des kapitolinischen Juppiter. Ebenso scheinen die Götter auch in den Metopen geordnet, und so sind sie es gewiß im Fries des Parthenon. In der Geburtsszene war diese Ordnung um so notwendiger, als der Künstler die Sache ja sonst jedenfalls verdorben hätte. Auch wenn mit der Geburt Athenas eine völlig neue Ordnung eingetreten wäre, was durchaus nicht der Fall, hätte er die neue Ordnung doch nicht als bereits vorher bestanden darstellen

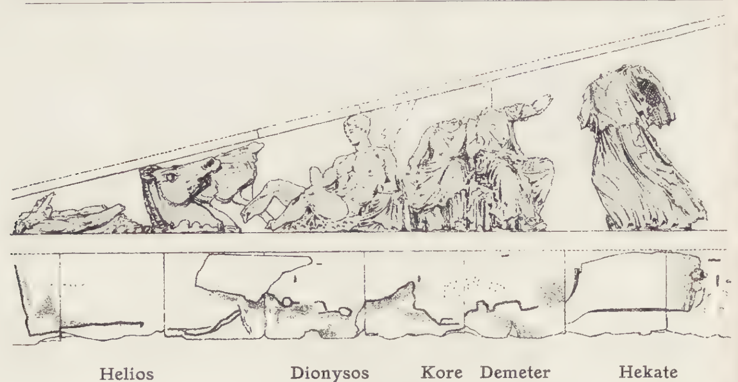
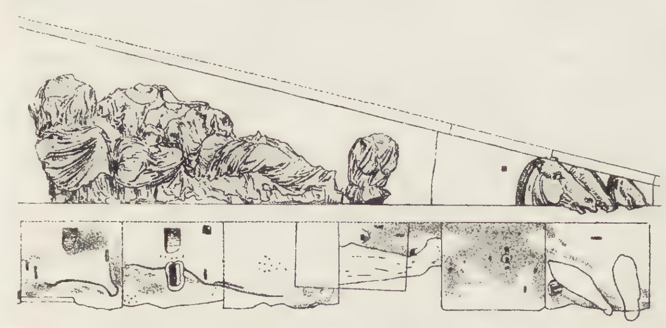


Abb. 65 und 66 der Ostgiebel des Parthenon

dürfen, indem er den Göttervater schon vorher an die Seite rückte. Einen gewissen Anhalt für die Aufstellung der Giebelfiguren gewähren die Spuren, die sie im Giebel hinterließen, und die Bettungen für Eisenbarren, die, mit einem Ende unter der Giebelwand liegend, durch deren Gewicht niedergedrückt, auf dem andern den frei vorkragenden Geisonblöcken die Last der Statuen tragen halfen. Wo sich der ganze Umriß der Marmorfiguren auf dem Giebelboden erkennen läßt, ist die Sache einfach, namentlich wenn die Marmorfiguren selbst sich erhielten. So lehren uns jene Spuren (Abb. 65 f.), daß die berühmten Figuren des liegenden Jünglings am linken, der liegenden Göttin am andern Ende schräger standen als man früher glaubte. Je mehr aber schon die äußersten Figuren sich der Vorderansicht näherten, um so unglaublicher ist es, daß eine Hauptfigur wie Zeus sich im Zentrum in reiner Seitenansicht gezeigt haben sollte. Tatsächlich lagen auf dem mittelsten Geisonblock zwei Barren, beide gegen eine fast senkrecht zur Giebelwand liegende schmale und lange „Randbank“ (d. i. flache Erhöhung) konvergierend. Sie haben augenscheinlich beide zusammen dieselbe Last getragen: sie sagen uns also, daß hier, gerade in der Mitte eine besonders schwere Figur stand, die hinten breiter als vorn war. Das paßt eben genau zu dem thronenden Zeus, der die herangezogenen Füße auf den Schemel setzte, und dessen Kniee aus dem Giebel vorragen konnten. Außerdem mochten die Propor-



? Peitho Aphrodite Selene
nach Antike Denkmäler des Archäol. Instituts (Sauer).

tionen der Oberschenkel, was unten niemand sehen konnte, etwas verkürzt, und vom Rücken sogar, wie man es bei anderen Figuren dieses Giebels gemacht, etwas abgehauen sein.

Aus der ganzen Mitte des Giebels ist nur ein glücklicherweise sehr charakteristischer Torso erhalten (Akropolismuseum): ein nackter Mann, der beide Arme hocherhebend, fast in Vorderansicht stand, zwar der Mitte zugekehrt, aber von ihr zurücktretend, das Gewicht des Körpers der Hauptsache nach auf den zurücktretenden linken Fuß verlegend. Kurz, es ist fast mehr noch der Pheidias des Schildes (Abb. 61) als der Hephaistos jenes Madrider Altars (Abb. 60), in viel energischerer Bewegung als der letztere und zwar hier nach der entgegengesetzten Seite zurücktretend. Dort, wo nur die drei Hauptpersonen des Vorgangs ausgewählt waren, sind Athena und Hephaist auf die entgegengesetzten Seiten verteilt. Im Giebel, wo noch viel andre Götter zugegen waren, schien sich aus Homer bereits zu ergeben, daß neben Zeus Athena den einen, Hera den andern Platz inne hatte. Es wäre vermessen, hier Genaueres bestimmen zu wollen, aber da aus dem Größenverhältnis des Hephaistostorsos mit Sicherheit geschlossen wurde, daß zwischen ihm und Zeus noch eine Figur stand, so kann man allerdings auch mit einiger Sicherheit behaupten, daß es nur die durch Hephaistos' Schlag ans Licht gekommene Zeustochter sein kann, die zwischen beide hineinsprang. Denn die Bewegung des Hephaistos zeigt, wie

viel mehr Pheidias als jener spätere Nachahmer das Ereignis als ein mit elementarer Gewalt und blitzartiger Plötzlichkeit eintretendes gefaßt hatte, das die ganze Götterversammlung in Erregung versetzen mußte. Eine Erregung, die wir freilich nur an den ferneren Wellen ermessen können, die soeben gegen die Enden des Giebels hinrollen, um nun auch die hier in völliger Ruhe gelagerten Götter zu ergreifen. An der linken Seite bildet den Übergang zu den Sitzenden ein ganz jugendliches Mädchen, das mit Windeseile jenen die Kunde bringen muß, wer auch immer sie sein mag (Abb. 65).

Aber wer ist sie, wer sind die sitzenden und gelagerten Gestalten, die, so etwa wie sie im Jahre 1674 der Zeichner des französischen Gesandten bei der Hohen Pforte, den man immer noch Carrey nennen mag, zeichnete, noch heute, nur nicht mehr im Parthenosgiebel, sondern im Britischen Museum stehen? In Werken des vierten und späterer Jahrhunderte pflegen die Götter ihr Wesen in den eigenen Körperformen, vor allem im Gesicht so deutlich auszusprechen, daß in den meisten Fällen wenig Zweifel möglich ist. Eine so weit gehende Individualisierung konnte und wollte Pheidias seinen Göttern noch nicht geben, weil sie ihm dazu noch zu sehr Götter waren. Diese mußten erst durch Philosophie, Sophistik und Skepsis, durch die Tragödie des Euripides und Komödiendichter wie Aristophanes in ihrer schon von Homer so stark hervorgekehrten Menschlichkeit ehrfurchtloser Behandlung preisgegeben sein, auch die Menschen selbst mußten erst, des großen Zuges einer erhebenden Zeit bar, sich ihrer kleinlichen Alltäglichkeit bewußt geworden sein, bevor in der allgemeinen Vorstellung menschliche Schwachheit auch in den Göttern so Herr wurde über dem Göttlichen, daß ein jeder Gott, wie die spätere Kunst sie darstellt, der in ihm verkörperten Kraft selbst mehr Sklave als Herr erscheint. Den Göttern des Pheidias fehlt Charakteristik nicht, aber da jede Charakteristik etwas Menschliches ist, und über dem Menschlichen in jenen noch das Göttliche vorwiegt, so ergreift das Charakteristische weniger das ganze Wesen. Das Individuelle nimmt zu, je niedriger die Wesen sind; je höher, desto idealer werden nicht nur die Züge des Antlitzes, sondern auch Haltung und Bewegung. Die Kentauren der Metopen zeigen, ähnlich den Satyrn,

viel mehr individuelle Bildung als die Helden; unter Menschen ist dafür bezeichnend die Art, wie Pheidias am Schilde der Parthenos sich selbst und wie er Perikles dargestellt hatte, mit bewußter Gegensätzlichkeit einen neben dem andern. Unter den Göttern hat der Meister, homerischem Vorbilde folgend, keinen so individuell gestaltet wie Hephaistos, den Gott der Handwerker. Gewiß war Pheidias ein genialer Meister; aber man könnte nicht ärger fehl gehen, als wenn man bei ihm die Vorliebe für Absonderliches, Gesuchtes, Gezwungenes, Widernatürliches voraussetzte, die heutzutage für Genialität gehalten werden möchte. Ebensowenig freilich, worauf der gelehrte Erklärer nur zu leicht verfällt, war es dem Künstler um Beziehungen zu tun, die für uns durch den Zufall, der sie uns erhielt, neben so vielem, was verging, so leicht übergebührliche Wichtigkeit erhalten. Wem die homerischen Götter aus Sage, Dichtung und Kunst lebendig sind, wer sie sich danach überall ihrem Wesen gemäß handelnd oder ruhend vorzustellen vermag, der wird aus dieser lebendigen Vorstellung heraus die Gestalten des Pheidias besser verstehen als mit Beihilfe zusammengetragener Gelehrsamkeit.

Jedem faßlich, und daher die einzigen hier, über die keine Meinungsverschiedenheit besteht, sind die letzten Figuren, links der mit seinen schnaubenden Rossen aus den Wellen auftauchende Helios, rechts die mit ihrem Gespanne versinkende Selene. Die Form des Giebeldreiecks gab dem Künstler die Idee des Auf- und Untergangs ein: auf dem überall gleich hohen Reliefbande am Fußgestell des Zeus in Olympia waren beide Götter mit ihren Tieren gewiß, wie es an demjenigen der Parthenos noch zu erkennen, in ganzer Gestalt gebildet. Kann man nun füglich nicht zweifeln, daß die Idee hier und dort dieselbe ist, so ist also auf die Gleichzeitigkeit des Auf- und Untergangs kein Gewicht zu legen. Überhaupt nicht zeit- sondern raumbestimmend die Götter der „großen Lichter“, wie sie bei Mose heißen, zu verstehn, ist das näherliegende, da, wie die Zeit dem Ohr und inneren Sinne, so dem Auge der Raum sich auftut. Auch die Gleichzeitigkeit der Erscheinung beider Lichter ist also nicht das, worauf es ankommt; es sind nur die großen „Lichter an der Veste des Himmels“. Den Himmel, den olympischen Sitz

der Götter sollen wir an ihnen erkennen, und mit den drei höchsten Göttern übernahm man auch die Lichtgötter in den Giebel des kapitolinischen Tempels.

Der herrliche Jüngling, welcher dem Helios gegenüber hier auf einem Pantherfell und Gewand lagert, ist Dionysos, in der Rechten vielleicht den Thyrsos, in der Linken die Schale, wie am Friese des Lysikratesdenkmals (Abb. 89), wo er so sehr übereinstimmend erscheint. Ihm nahe sitzen zwei Frauen (Abb. 65), ungleich an Haltung und Würde, nicht Schwestern, sondern Mutter und Tochter, jene größer, gehaltener, diese lässiger, wie regelmäßig Demeter und Kore, wo sie beisammen sind, sich unterscheiden. Vertraulich schmiegt sich die Tochter an die Mutter, die irgend einen Gegenstand in der Rechten hielt, die erhobene Linke wohl an der großen auf den Boden gestellten Fackel ruhen ließ und den Kopf zur Tochter wendete. Beide sitzen auf Truhen, deren Deckelscharnier deutlich ausgearbeitet ist: um so groß zu sein, mußten die Göttinnen niedre Sitze haben; leicht möchten diese Truhen, ob sie schon mit der runden, korbartigen „Ciste", auf der die eleusinische Demeter saß, nicht zu verwechseln sind, für die Mysteriengöttinnen noch besondre Bedeutung haben. Dem Dionysos äußerlich wie innerlich nahe, stehen auch die zwei „großen Göttinnen", die für Athen so hohe Bedeutung haben, der olympischen Göttergesellschaft ferner, drum auch hier dem irdischen Bereiche näher. Ihre Ruhe wird im nächsten Augenblicke ein Ende haben, wenn ihnen die Eilende die große Kunde bringt. Diese, die den luftgeblähten Mantel mit beiden Händen festhalten muß, kann noch das Auge nicht abwenden von dem Großen, das sie geschehen sah und andern zu künden eilt. Iris, die Götterbotin, schien lange der passende Name, bis man erkannte, daß Iris nicht so lang gekleidet dargestellt wird. So jugendlich, kann sie nur eine der geringeren Göttinnen sein, vielleicht Hekate, die auch bei andrer Gelegenheit Demeter Botschaft bringt.

Am andern Giebelende lagert, hingegossen wie Dionysos, das schönste Frauenbild, das je in Stein gemeißelt wurde. Die durch alle Verhüllung strahlende Schönheit ihres Körpers, das weichliche Ruhen, wie Dionysos, auf zeugbedecktem Lager, das Annehmen hingebenden Liebesdienstes als einer selbstverständ-

lichen Sache, sind charakteristische Züge: es ist eine Erkenntnis, die endlich durchzudringen beginnt, Aphrodite, im Schoße einer ihrer jüngeren göttlichen Dienerinnen, — denn gewiß ist die Sitzende jünger als die Liegende — Peithos, der einzigen von diesen, die zu besondrer Geltung gelangt ist. Die „Überredung", gewinnendes Werben ist auch in ihrem Bemühen um die Liegende, die sie mit dem linken Arme umfaßt, nicht zu verkennen; die Rechte zog den Mantel über die Schulter herauf, ein oft der Aphrodite selbst geliehener Zug. Denn, wie sie sich vorbeugt, um dem Tun ihrer Gebieterin zuzuschauen, könnte der Mantel hinten entgleiten. Und was tut Aphrodite? Ganz mit sich beschäftigt, hielt sie in beiden Händen — denn der linke Unterarm hebt sich vorn aus dem Schoße ihrer Freundin — was nach allem kaum etwas andres als ein Kranz, eine Binde, ein Halsgeschmeide, jedenfalls ein Gegenstand zum Schmücken gewesen sein kann. Die spinnende Parze mag der gelehrten Archäologie bleiben: sie ist ihrer würdig. Sind doch auch diese zwei ganz mit sich beschäftigt; die dritte neben ihnen sitzende dagegen von ihnen abgesondert, bereits zur Mitte gewandt, d. h. zu einer, weil stehend, kleineren Göttergestalt, die hüben wie drüben die Botschaft gebracht haben wird. Von der zu ihrer Linken Sitzenden scheidet sie sich durch die gleiche Bewegung des linken Armes, die die andre mit dem rechten macht.

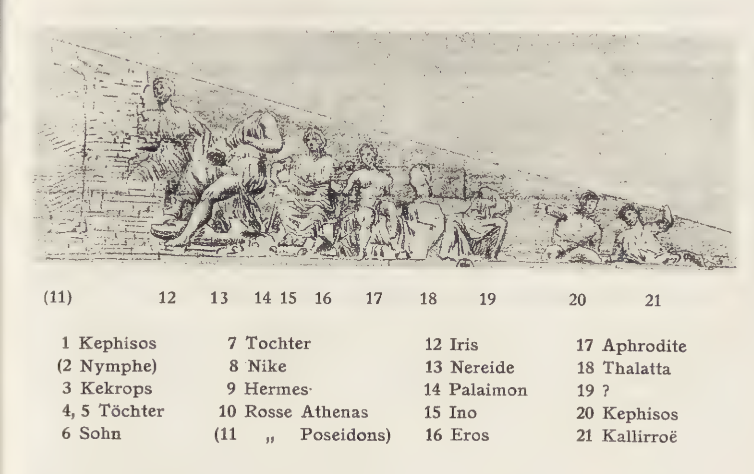
Wie im Ostgiebel Athena ihren Platz im Olymp einnimmt, so gewinnt sie im Westgiebel im Streit mit Poseidon — der lange schon an die Stelle des Erechtheus getreten — den Besitz Athens und des attischen Landes. Erhalten ist von diesem Giebel weniger, und auch dieses viel trümmerhafter. Doch sah Carrey noch die meisten Figuren (Abb. 67 f.). Wo dort Helios und Selene auf- und abfahren, lagert hier jederseits ein Paar, links der Mann, rechts das Weib am Ende; diesem zunächst hockt ein fast nackter Mann, neben jenem ist jetzt der Platz leer. Der Gedanke drängt sich auf, daß, wie dort die Lichtgötter den olympischen Schauplatz zu erkennen gaben, so hier der irdische, das attische Land mit der Burg, wo Baum und Dreizackmal den Streit bezeugten, in den Eckfiguren kenntlich gemacht sei. Wären sie selbst nur so leicht kenntlich wie dort die Luftgötter! Im Ostgiebel zu



1 (2) 3 4 5 6 7 8 9 10 Athena Poseidon

Abb. 67, 68. Der Westgiebel des Parthenon

Olympia, wo die dargestellte Handlung im heiligen Hain zwischen den Flüssen Kladeos und Alpheios vor sich geht, nannte man im Altertum die ähnlich wie hier gelagerten Eckfiguren Kladeos und Alpheios. Danach hat man sich im Ostgiebel des Parthenon den nördlich an Athen vorüberfließenden Kephisos in der nördlichen, den südlichen Ilisos in der südlichen Ecke zu nennen gewöhnt, sowie neben diesem die Nymphe Kallirroë zu sehen, neben jenem eine andre vorauszusetzen. Was dagegen eingewandt worden, ist kein wirkliches Hindernis, und Besseres ist erst recht nicht an die Stelle gesetzt. Die Einordnung der ganzen Komposition in die natürliche Umgebung, gefordert dadurch, daß eben diese der Gegenstand des Wettbewerbs der beiden großen Götter ist, sprach sich ja auch darin aus, daß Poseidon von rechts, wo das nahe Meer vor Augen liegt, gekommen ist und dahin zurückzukehren sich wendet, Athena links steht, wo die Hauptmasse des attischen Landes, wo ganz nahe der Urtempel lag. Beide, als reisige in Attika verehrt, sind nach homerischer Götterart zu Wagen auf dem Kampfplatz erschienen. Wie hinter den kämpfenden Helden Homers, halten hinter ihnen die Gespanne, deren Feuer von den göttlichen Lenkerinnen kaum ge-



1 Kephisos	7 Tochter	12 Iris	17 Aphrodite
(2 Nymphe)	8 Nike	13 Nereide	18 Thalatta
3 Kekrops	9 Hermes·	14 Palaimon	19 ?
4, 5 Töchter	10 Rosse Athenas	15 Ino	20 Kephisos
6 Sohn	(11 „ Poseidons)	16 Eros	21 Kallirroë

nach einer Zeichnung vom Jahre 1674.

bändigt wird. Lenkt eine Nereide, wenn nicht Amphitrite selbst, die Rosse Poseidons, die der Zeichner bereits nicht mehr sah, für deren Last aber dasselbe Barrenlager im Giebelboden vorhanden wie gegenüber für Athenas Rosse, so diese aller Wahrscheinlichkeit nach Nike. Außerdem haben sie bedeutsame Begleitung: neben Athenas Wagen schreitet Hermes, neben Poseidons Iris, deren kurzbekleideter Torso mit ausgebrochenen Flügeln im Museum steht. Nicht wegen entlegener mythologischer Beziehungen sind diese da, sondern als seit Homer wohl bekannte Boten des höchsten Gottes. Zeus brachte die athenische Sage auf verschiedene Weise mit dem Streite in Verbindung; ihm wird namentlich die Entscheidung zugeschrieben. Mit seinem Willen sind also die beiden Bewerber an Ort und Stelle erschienen, und mit seinem Willen vollzieht sich der Streit in der Form, daß ein jeder das Zeichen vollbringt, das die heilige Sage seit langem auf der Burg verehrte. Das Dreizackmal konnte kaum anders veranschaulicht werden als durch den mit den Spitzen nach unten gehaltenen Dreizack, das „Meer“ vielleicht durch einen oder zwei Delphine üblicher Zeichnung. Vom Baum ist ein Rest vorhanden, und ein Loch im Giebelboden zeigt, daß er grad in der

Mitte des Giebels aufragte. Das Wichtigste ist die gewaltige Bewegung der beiden Götter. Poseidons rechter Arm war zu hoch erhoben, als daß die Hand den Dreizack gehalten haben könnte. Auch steht seine Bewegung, so ähnlich sie Athenas Bewegung ist, doch in ausgesprochenem Gegensatz zu dieser. Die seine geht abwärts; das zeigt vor allem die in der Bewegungsrichtung liegende niedrigere Schulter, wozu Athenas Haltung entgegengesetzt ist. Zum stärksten Ausdruck kam das in den Köpfen, die bei beiden um- und dem Gegner zugekehrt sind oder waren; derjenige Poseidons macht, der gehobenen Schulter gegenüber, einen gedrückten Eindruck; Athenas Kopf mußte der niedrigeren Schulter gegenüber notwendig gehoben erscheinen. Es pflegt bei solchen sagenhaften Wettkämpfen aus leichtverständlichem Grunde das siegende Zeichen zuletzt hervorgebracht zu sein. Das ist in der athenischen Streitsage auch noch besonders bezeugt. Hier zeigt es sich darin, daß Poseidons Rechte den Dreizack bereits der Linken abgegeben hat. Seine gegen Athena ausgestreckte Rechte hatte das Handinnere sicher nicht dem eigenen, sondern Athenas Antlitz zugekehrt; jenes wäre ein Ausdruck des Willkomms, dieses der Abweisung, der Abwehr, das Athena und ihrem Wunder geltend, dessen Überlegenheit anerkennt, so daß es keines Richterspruchs weiter bedarf. Athena, die also zuletzt ihr Zeichen tat, den Ölbaum mit einem Stoß ihrer Lanze hervorrief, muß diese noch in der erhobenen Rechten gehalten haben, schwerlich aber den Schild am linken Arm, da sie selbst die Ägis so umgebunden hat, wie sie vielmehr ein Friedens- als ein Kampfeszeichen ist. Wendet Poseidon sich zurück zum Meere, so Athena zu dem Lande, dem Gegenstande ihres Verlangens, dessen Vertreter hinter ihrem Wagen in lebhafter Anteilnahme dargestellt sind. Es scheint nicht unmöglich, daß ihre ausgebreiteten Arme das Verlangen, das nun Gewonnene in Besitz zu nehmen, ausdrückten.

Es ist ein bärtiger Mann mit drei weiblichen Genossinnen und einem Knaben, der Mann und die ihn in ihrer Aufregung Umfassende, noch im Giebel. Hier gibt ein äußerliches Abzeichen der Erklärung sicheren Anhalt. Neben dem Manne am Boden liegt eine zusammengeringelte, aus seinem Gewand hervorkommende Schlange, auf die er sich mit der Linken stützt, als

wäre sie ein Teil von ihm selbst. Es ist der Urkönig, zu dessen Zeit der Götterstreit stattgefunden haben sollte, der also kaum fehlen und nicht besser als auf Seiten Athenas erscheinen konnte. Ältere Darstellungen zeigen ihn halb Mensch, halb Schlange. Pheidias, der die Flußgötter menschlich — vielleicht mit kleinen Stierhörnern — dargestellt hat, streifte auch hier das Tierische ab und stellte es abgesondert dar; doch bemäntelte er die Abweichung vom Überlieferten durch die Haltung der Beine und das Gewand, das verdeckt, was zwischen den Knieen und dem Schlangenleibe liegt. Der Knabe ist also sein Sohn Erysichthon und die drei Mädchen seine drei Töchter Aglauros, Pandrosos und Herse. Angesichts des so verschiedenen Verhaltens der drei Mädchen ist es kaum möglich, nicht ihres verschiedenen Verhaltens zu jenem Gebote der Göttin (S. 37) zu gedenken. Die beiden Vorwitzigen, die es übertreten und, über dem verbotenen Anblick rasend geworden, sich von der Burg stürzen, sind die zwei so lebhaft durch den Vorgang des Götterstreits erregten, die dritte, ruhige ist Pandrosos, die Besonnene, Gehorsame. Auch das Charakteristik von Phidias.

Wer aber bildet zu diesen, die schon im voraus als Athenas Anhänger angesehen werden dürfen, den Gegensatz, den Anhang Poseidons? Hier einen anderen König von Athen, Erechtheus und seine Familie zu erkennen, ist unmöglich; denn erstens gab es neben Kekrops in Athen keinen andern König, zweitens ist grade Erechtheus nicht Gegner Athenas, sondern Poseidons. Den Ausschlag gibt hier die nackte Figur, die im Schoße der Liegenden sitzt. Daß sie nur in Zeichnung erhalten ist, muß es entschuldigen, daß man ihr weibliches Geschlecht hat bestreiten wollen, obgleich es in Haltung und Körperformen, und nicht am wenigsten in dem kleinen den Schoß verdeckender Gewandzipfel so unverkennbar ausgesprochen ist. Diese Nackte kann nur ein übermenschliches Wesen sein, eine Göttin wie Aphrodite oder Ino-Leukothea, beide am Isthmos, einem Hauptsitze auch Poseidons zu Hause, bei denen durch ihren Aufenthalt im Meere solche Entblößung in einem Werke des Pheidias sich erklärte. Ein Knabe gehört, wie es scheint, zu ihr, also etwa Eros oder Melikertes, ein andrer zu der weiter links Sitzenden. Obgleich Torsen oder Bruchstücke von diesen Figuren vorhanden sind,

ist doch eine begründete Deutung im einzelnen nicht möglich. Es muß genügen, zu wissen, daß dem Anhang, den Athena im Lande selbst fand, auf Poseidons Seite ein mit ihm angekommener gegenüberstand.



Abb. 69. Metope vom Parthenon, Südseite. (Nach Bruckmann.)

METOPEN. Jener Gegensatz des Olymp an der Ostfront und Athens an der westlichen, der (S. 41) schon in den beiden Giebelhälften des I. Hekatompedon erfaßt war, beherrscht auch weiter die Anordnung des Bildwerks, zunächst sehr deutlich und allgemein anerkannt in den Metopen. Denn die Ostmetopen, gleich den westlichen noch am Tempel (Abb. 56f), stellen eine in vierzehn Einzelbilder (vgl. S. 127) aufgelöste Gigantomachie dar, die der Westfront in ebensovielen Einzelkämpfen die Verteidigung Athens gegen die Amazonen. Mit den Göttern und dem einen sterblichen Bundesgenossen Herakles verteidigt Athena den Himmel gegen die Riesen. Gar vieles, ja das meiste ist durch Verwitterung undeutlich geworden. Sicher jedoch ist im mittelsten Metopenpaar links ein Gespann mit Flügelrossen, dessen männlicher Kämpfer rechts, übermächtig, dem Gegner mit der Linken den Schild wegreißt, um ihn mit der Rechten zu vernichten. Also auch hier nicht Athena im Mittelpunkt, sondern Zeus. Zwei andre Gespanne je auf der äußeren Metope des nächsten Paares beweisen durch ihre symmetrische Anordnung die Einheitlichkeit der ganzen Reihe. Ein letzter Wagen rechts, ohne Gegenstück, aus der Tiefe auftauchend, erinnert trotz entgegengesetzter Bewegung an die Lichtgötter des Ostgiebels.



Abb. 70. Metope vom Parthenon, Südseite. (Nach Bruckmann.)

In der vierten Metope von links und der dritten von rechts greifen langbekleidete Göttinnen Giganten an; eine von ihnen muß Athena sein, und da deren Gegner bereits zu fallen pflegt, ist sie an ersterer Stelle zu erkennen. Eine der charakteristischsten Figuren endlich ist der im Verein mit seinen Tieren, Panther und Schlange, angreifende Dionysos auf der 2. Metope links.

In den Metopen der Westfront (Abb. 57) kämpft die eine Partei vorwiegend zu Roß, so daß nur zwischen Persern und Amazonen die Wahl ist. Auffallend, aber echt griechisch, abweichend von der unwahren Art römischer Darstellungen, die nie gefallene Römer zeigen, ist, wie häufig unter den Rossen der Feinde Gefallene liegen, die freilich nicht immer Gegner, d. h. Athener zu sein brauchen. Der weibliche Charakter der Feinde ist noch in den beiden äußersten Metopen der Reihe zu erkennen. Auf der letzten rechts packte der nach rechts vorgehende Grieche, der am linken Arm den Rundschild trägt, und dem im Nacken der lange Helmbusch herabhängt, einen aufs Knie gesunkenen Gegner mit der Rechten im langen Haar. Also eine Amazone, die mit der Rechten den Gegner fern zu halten strebt, mit der Linken über ihren Kopf hinüberlangend sich von dem Griffe des Gegners los zu machen sucht. Ihr Oberkörper war also in Vorderansicht, und rechts sieht man den Köcher an ihrer linken Hüfte. Am entgegengesetzten Ende hängt vom Kopfe der reitenden Figur etwas über die linke, weibliche Brust, desgleichen über den Chiton vor der rechten Brust, was wie Lockensträhnen aussieht, aber eher die band-

artigen Enden der orientalischen, auch den Amazonen gegebenen Tiara sind. Danach darf man auch in der zweiten Metope von links, dem Athener mit Rundschild gegenüber, das bei Amazonen beliebte Motiv der über die Schultern zurückgehobenen Arme erkennen, um zum Schlage mit der Axt auszuholen.

Die Südmetopen sind am besten überliefert. Am Tempel haftet heute freilich nur noch die erste links; die übrigen, soweit erhalten, sind in London, bis auf eine, die nach Paris gekommen, und eine in Athen gefundene (Akropolismuseum, wo auch noch zahlreiche Fragmente sich befinden). Alle wurden von „Carrey" gezeichnet, und manches Fragment ließ sich dem nur in Zeichnung einigermaßen im Ganzen Erhaltenen einfügen. Auch hier bilden die Kentaurenkämpfe (Abb. 69ff) ein Ganzes: die Frauen, die von den Roßmenschen gepackt werden, um sie als Beute zu entführen, die großen Gefäße, die der einen wie der andern Partei als Kampfmittel dienen oder am Boden liegen, weisen auf das Hochzeitsmahl hin, bei dem der Streit sich erhob. Sechs Paare solchen Inhalts stehen an jedem Ende der Südseite, über den letzten sechs Säulenweiten. Auf der zwölften Metope vom rechten Ende zwei Frauen, die beide erregt nach dem Frauenräuber auf der elften blicken, der offenbar in einen Haufen von Frauen hineingegriffen hat und der einen sich zu bemächtigen sucht. Wie dieser, ist auch einer von jenen beiden, die bei einem weiblichen Idol Schutz suchen, das Gewand von der Brust von dem Wilden herabgerissen; eine Gruppe, die unendlich viel schöner im Kentaurenkampf des Phigaliatempels wiederkehrt.

Die mittelsten acht Metopen, d. h. vier Paare, unterbrechen den Kentaurenkampf mit einer Serie von andern Gegenständen, die mit jenem Kampf auf keinen Fall etwas zu tun haben können, weil darin ein andrer Kampf, zweier Griechen, wie es scheint, eingeflochten ist. Denn alles spricht dafür, daß auch diese Bilder eine zusammenhängende Reihe sind, was sich dem, der die ganze Auswahl und Verteilung der darzustellenden Gegenstände bestimmte, schon durch die Rücksicht auf das Verständnis der Beschauer empfahl. Hier, und nur hier, scheint etwas aus dem Legendenkreise des Urtempels, aus der alten intimen Geschichte Athens dargestellt zu sein. Daher hier mehr Frauen als Männer,

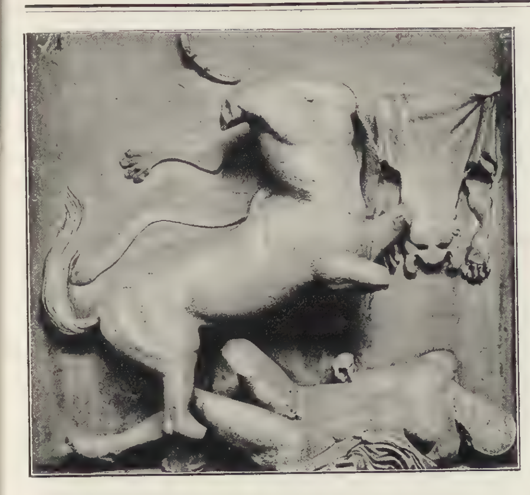


Abb. 71. Metope vom Parthenon, Südseite. (Nach Bruckmann.)

zehn gegen sechs; beachtenswert ist auch, daß diese vier mittelsten Säulenweiten dem Westende der Bild-Cella mit dem Bilde der Parthenos entsprechen. Im zweiten Paar von links ein Kampf, eines, der auf einem Streitwagen kam, und eines, der ohne Wagen; also wohl jener ein Auswärtiger, dieser ein Athener. Wer können sie sein, wenn nicht der König Erechtheus und Eumolpos, Sohn des Poseidon, von Eleusis, in denen der Streit des Poseidon und der Athena wiederaufgelebt scheint. Aus Mangel einer verläßlichen Grundlage läßt sich der Gedanke nicht weiter verfolgen.

Aus der Nordreihe kennen wir eigentlich nur die zwei Metopen, welche am linken, und sieben von den letzten neun, welche am rechten Ende der Reihe noch am alten Platze sind (Abb. 56). Unter der letzten ist der Inhalt von zweien (7. und 8. vom Ende) scharfsinnig und sicher erkannt worden: Menelaos verfolgt, nachdem Troja eingenommen ist, die wiedergefundene Gattin, die an einem Götterbilde Schutz sucht, während zwischen Helena und Menelaos ihr sicherer Schutz, Aphrodite steht, von deren Schulter ein kleiner Eros dem Menelaos, sein Herz aufs neue zu entflammen, entgegenfliegt. Wieder müssen wir sagen, daß schwerlich nur diese eine Szene aus der Einnahme Ilions dargestellt war. Ein so großer, so beliebter Stoff konnte gar wohl auch hier die Reihe füllen, namentlich wenn, wofür einiges spricht, auch hier in der Mitte eine kürzere Reihe andren Inhalts eingeschoben war.

Die Metopen aller vier Seiten, so ungleich sie untereinander sein mögen, haben einen von den Giebelgruppen und dem Fries merklich abweichenden Charakter: sie sind altertümlicher, herber von Geschmack, man fühlt ihnen eine gewisse Anstrengung an, die sich nur zu einem Teile aus der Nötigung, dasselbe Thema, wie z. B. das Ringen eines Mannes mit einem Kentauren, allzuoft variieren zu müssen, erklären ließe. Die Metopen sind auch wirklich die ältesten Bildhauerarbeiten am Tempel. Sie sind schwerlich wie der Fries erst an dem Bau ausgeführt, sondern fertig versetzt, waren also vor Aufbau der Ringhalle fertig. Daß viele verschiedene Hände an ihnen tätig gewesen, wie es uns für den Erechtheionfries einmal bezeugt wurde, versteht sich von selbst und ist ihnen auch anzusehn. Die Einheitlichkeit der Reihen heischte freilich gewisse Vorschriften, die jedoch bei der losen Verbindung dem Ausführenden hier mehr Freiheit lassen konnte als bei Giebelgruppen und Fries.

DER FRIES, den wir jetzt soweit übersehen können, daß kein wesentlicher Teil fehlt, ist in seiner Einheitlichkeit das vollendetste Kunstwerk, das aus dem Altertum geblieben ist. Der Länge nach gewissermaßen in zwei Züge gespalten, doch so, daß jeder der ganze ist, deren einer an der Süd-, der andre an der Nordseite herumzieht, dazu noch von hinten nach vorn durch alle Stadien der Entwickelung, von der Vorbereitung zur Zugformierung, von noch ungeregelter zu gleichmäßiger Bewegung, zuletzt zum Anhalten vor dem Ziele hindurchgeführt, sind doch alle Teile so wunderbar miteinander verschlungen und geeint, daß hier, wo die Verschiedenheit der ausführenden Hände wiederum nicht zu verkennen ist, eine sehr ins einzelne gehende Vorlage anzunehmen unerläßlich ist.

Rund 160 m lang, 1 m hoch, schmückt der Fries das innerhalb der Ringhalle stehende eigentliche Gotteshaus. Das Epistyl, d. h. der auf den Säulen der Vor- und Hinterhalle liegende Hauptbalken, lag auch auf den Langwänden und war, grade wie wenn über ihm der dorische Triglyphenfries folgen sollte, zuoberst mit der durchgehenden bandartigen Platte abgeschlossen, unter der, in Abständen wie Triglyphen, die kleinen Tropfenplättchen liegen. Darüber aber ist statt des Triglyphensystems der Fries wie ein mit Figuren geschmücktes Band gelegt. Farbe und

Relief der Figuren wirkten zusammen, aber das Relief wird, auch wo bis sechs und sieben Reiter nebeneinanderreiten, nie höher als 4½ bis 5 cm, es sei denn, daß die oberen Teile ein wenig tiefer aus dem Grunde herausgeholt seien. Er wahrt also den Charakter des griechischen Flachreliefs, das im wesentlichen Flächenzeichnung mit Vertiefung um die Umrisse und zarter Modellierung der Flächen ist. Von Zufügung erzener Zügel, Gebisse usw. legen die vielen Bohrlöcher Zeugnis ab.

Dargestellt ist der Festzug der großen Panathenäen, des alten, aber seit Peisistratos (S. 27) in jedem vierten Jahre mit besondrer Pracht ausgestatteten Festes, der der Burggöttin, der Herrin über Attika und seine Kolonien, die Opfergaben ihrer Untertanen überbrachte. Außer den Opfertieren, den Kühen und Schafen, war das Haupt- und Prachtstück dieser Darbringungen seit Peisistratos der mit der Gigantomachie, 'auch mit Bildern oder nur Namen der verdientesten Männer in Stickerei verzierte Peplos. Bestimmt das alte Holzbild der Polias zu bekleiden, wurde dieser, um von allen bewundert zu werden, als Segel aufgespannt, an einem fahrbaren Schiff, wie solche schiffsförmige Prozessionswagen aus Vasenbildern schon in Pisistratos' Zeiten begegnen, einhergefahren. Das Schiff blieb am Fuße der Akropolis, der Peplos wurde, nachdem er die Schaulust befriedigt hatte, herabgenommen und das letzte Stück des Wegs zusammengefaltet auf die Burg getragen. Die Julisonne Athens lieh dem Feste ihren Glanz, aber gegen ihre Glut mußten die Frauen und Töchter der Bürger auf dem langen Wege sich schützen: die Weiber der Schutzverwandten hatten ihnen — es war wohl altherkömmlich freiwillige Dienstleistung — Stühle und Schirme nachzutragen, gingen aber natürlich neben, nicht in dem Festzuge.

Der Gegensatz der beiden Tempelfronten machte sich, wie in den Giebelgruppen und Metopen, auch im Friese geltend. Dort standen zweimal dem Olymp Athen und die Burg gegenüber: im Friese ist an der Ostseite zu beiden Seiten des Tempeleingangs der Festzug angelangt, die Bewegung zum Stillstand gekommen, und siehe da, auch die Olympier sitzen dort in geheiligter Zwölfzahl, des Schauspiels zu genießen, an der Ehrung Athenas teil-



Abb. 72. Vom Westfriese des Parthenon.
(Nach Bruckmann.)

zunehmen. An der Westseite sehen wir, bis auf die letzte Platte noch an ursprünglicher Stelle, den Festzug in der Bildung begriffen, die Jünglinge ihren Anzug, die Zäumung und Bändigung (Abb. 72) ihrer Pferde in Ordnung bringen, um danach aufzusitzen, was natürlich nicht auf der Burg, sondern nur unten im Kerameikos, vielleicht gar draußen vor dem Tore vor sich gehend zu denken ist. Hier also stehn sich Unterstadt im Westen, Burg und Olymp im Osten gegenüber. Wollte der Künstler nicht an einer Ecke sich so zu sagen Kopf und Schwanz des Zuges berühren lassen, so mußte er Hinten und Vorne des Zuges mit Hinten und Vorne des Tempels in Einklang bringen. Nur konnte er nicht, wie er ganz genial vorn in der Mitte der Front die zwei Zughälften zusammenführte, ebenso sie hinten auseinander gehen lassen. Er schloß also den ganzen Westzug dem an der Nordseite entlang gehenden an, weil an dieser Seite der Hauptweg,

zwischen Parthenon und Erechtheion, dem neuen und dem alten Tempel hindurchging. So umfaßt der eine Halbzug West-, Nord- und halbe Ostseite, der andre nur deren andre Hälfte mit der Südseite. Und um auch an der Südwestecke kein wirkliches Klaffen der auseinander gehenden Zughälften fühlbar werden zu lassen, hat der Künstler am südlichen Ende die Bewegung teilweise umzubiegen gewußt, so daß hier scheinbar eine Verbindung, ein Übergang auch zur Südseite vorhanden ist. Nur scheinbar; denn in Wirklichkeit springt das eine unruhige Pferd wider den Willen seines Herrn nach rechts, und auch die zwei letzten Jünglinge, von denen der eine seine Sandalen schnürt, der andre den Chiton anzulegen im Begriffe steht, schauen nicht nach dem Südzug, sondern nach andern Teilen des Zuges, die, wie wir sehen werden, noch folgen müssen. An solchen Stellen empfinden wir nur besonders stark den Genius des einen schaffenden Künstlers, den der natürliche Fluß der Bewegung wohl überall empfinden, aber nicht überall so zum Bewußtsein kommen läßt.

Eben weil am Westfries der Reiterzug noch unfertig, ist er so mannigfaltig und reich an köstlich lebensvollen Motiven. Um den Nordfries dem der Westfront inniger zu verbinden, wiederholen sich auch an jenem zunächst noch einmal Motive der Vorbereitung: zwei Jünglinge, der eine noch mit seinem Anzug beschäftigt, der andre den Festkranz, dessen Vorhandensein ähnliche Motive oder Bohrlöcher auch anderswo verraten, fest auf den Kopf zu drücken, stehen noch neben ihren Rossen. Weiterhin sind alle aufgesessen, die Bewegung der Tiere ist aber noch ungleich; dann wird sie regelmäßiger, und schon gleichmäßiger geht die schöne Kavalkade dahin, glücklicherweise weder der Gang der feurigen Tiere, noch Haltung und Tracht der Reiter so uniform, wie etwa bei preußischer Kavallerie; ist doch auch der Zweck hier und dort ein andrer. Nach alter Reliefweise schieben sich die nach dem Grunde zu folgenden Reiter jeder Reihe im allgemeinen vor, und nur der erste im Vordergrund ist mit seinem Tier ganz unverdeckt sichtbar. Im Hintergrund sieht man auch einen Festordner zu Fuß den Nachfolgenden winken, sie zu eiligem Herankommen auffordern. Weiterhin sehen wir auch den Grund: vor den Reitern haben die zweirädrigen Streit- und Rennwagen



Abb. 73. Vom Nordfries des Parthenon, im Akropolismuseum.
(Neue Photographische Gesellschaft.)

ihren Platz. Bei ihnen wiederholt es sich, daß die letzten noch in Vorbereitung sind oder vielleicht nur auf das Herankommen der Reiter warten, als hätten sie sich für sich aufgestellt und zugmäßig geordnet. Auf jedem Wagen steht rechts der Lenker im üblichen langen Gewand. Links ist der Platz des mit Helm und Schild bewaffneten Ritters, des Apobaten, der, wie sein Name sagt, in voller Fahrt ab- und aufsteigen mußte, und bei der Prozession — dem Künstler zu Dank! — seine Kunst zu zeigen nicht versäumte. Hier schreitet fast neben jedem Wagen ein Festordner, die bald vorwärts, öfter rückwärts Aufmerksamkeit und Weisungen richten. Auch die Wagen haben den Anschluß an die voraufziehenden Fußgänger zu erreichen; in Eile sprengen sie dahin, nachdem die Zeit, sich in Bewegung zu setzen, gekommen war. Ihre Spitze ist in Erreichung des Anschlusses etwas weiter gekommen, als es die Reiter waren: deren Ankunft sahen die Leute des letzten Wagens mit vollkommener Ruhe entgegen; vor den ansprengenden Rossen des vordersten Wagens



Abb. 74. Vom Nordfries des Parthenon, im Akropolismuseum.
(Neue Photographische Gesellschaft.)

muß nicht allein der Festordner sich eiligst zurückziehn, so daß er von der heftigen Bewegung fast seinen Mantel verliert; auch die würdigen Männer drängen sich zusammen und blicken besorgt um. Mehrere von ihnen halten die Rechte so, daß wir an die Zweigträger römischer Pompen erinnert werden, und die Erklärung in der athenischen „Euandrie“ finden, einer Auswahl der schönsten alten Männer, die den Zweig der Olive im Zuge trugen. Vor ihnen geht der Zug, Zitherspieler, Pfeifer, schon ohne Störung vorwärts. Die Träger der gewiß mit Wein zur Opferspende, nicht mit Wasser gefüllten Hydrien (Abb. 73, denn daß sie voll sind, zeigt der, der die seine einen Augenblick auf die Erde gestellt hatte und nun mit beiden Händen wieder aufhebt), die Träger der mit geschrotetem Korn gefüllten Schiffe gehen bereits dicht hinter den Opfertieren, Widdern, Schafen, Kühen (Abb. 74). Jenseit der Ecke am Ostfries stehen Frauen und Jungfrauen mit dem leichteren und schöneren Opfergerät, den silbernen Schalen und Kannen, Räucherern, die so zahlreich

in den Tempelinventaren verzeichnet sind. Die vordersten, die mit den sechs Koren des Erechtheions die größte Ähnlichkeit haben, tragen wie diese gewiß die Körbe mit den von Zweigen bedeckten Messern. Einen hat einer der an der Spitze stehenden Männer ihnen bereits abgenommen. Solcher Männer, jüngere unbärtige und ältere bärtige stehen hier sieben, die uns nun deutlich zeigen, daß der Zug, wie der Beschauer an der Ostseite des Tempels angelangt, Halt macht, teils dadurch, daß sie wie die nächsten zwei sich bereits umgekehrt haben, dem Zuge entgegen, der eine, wie gesagt, auch bereits einem Mädchen den Korb abgenommen hat, teils dadurch, daß sie bequem auf ihre langen Stäbe gestützt in einer Gruppe zusammenstehend sich unterhalten.

Nicht anders die Spitze des andern, von Süden herkommenden halbierten Zuges, nur daß hier am linken Ende ein Zugordner scheinbar den Nachfolgenden um die Tempelecke von Süd nach Ost heranzukommen winkt, in Wirklichkeit den Beschauer von Osten nach Süden weiterzugehn anweist. Ein solcher wäre an dem andern Ende, wenn es dem Zuge gölte, ebenso nötig; für den Beschauer, der schon von selbst dem Zuge folgend, herumkam, war er es nicht und fehlt deshalb. Auch dort an der Spitze Männer in ruhender Stellung, sich unterhaltend, doch nicht zu einer größeren Gruppe vereint, sondern dreimal zu zweien, die meisten mit, zwei allem Anschein nach ohne Stäbe, so daß diese kein besonderes Abzeichen einer auszusondernden Zahl sein können. Die Männer sind nun auch so unverkennbar mit dem Zuge gekommen, und weil an der Spitze, vielleicht Beamte, wie etwa die zehn Archonten und ein paar andere, daß der in höherer Sphäre suchende Gedanke, obgleich von zwei Seiten gleichzeitig geäußert, nur fehlgehen konnte (einige in Abb. 76 f.).

Worauf aber warten diese Männer? Daß etwa der ganze Zug, dem sie ja zum Teil zugekehrt sind, herankomme? Gewiß auch darauf. Es geht aber auch hinter ihrem Rücken etwas vor, indem von beiden Zügen die eigentliche Spitze sich abgelöst hat, vom linken zwei Mädchen, vom rechten ein Knabe (Abb. 75), die genau in der Mitte der Front zusammentreffend, hier die Mädchen von einer Frau, dort der Knabe von einem



Abb. 75.
Mittelgruppe des Parthenon-Ostfrieses.
(Phot. Schwartz.)

Manne empfangen werden, um diesen zu übergeben, was sie bringen. In dieser fünffigurigen Gruppe, deren Mittelfigur nicht wohl eine andre als die Priesterin der Polias sein kann, wie der Mann dann vielleicht ihr Kollege und Geschlechtsgenosse aus dem Erechtheion, der Priester des Poseidon-Erechtheus, verschlingen sich die beiden Friesbänder, wie man nicht übel gesagt hat, wie in einem Knoten zur vollen Einheit. Sie sind jederseits von denen, die vor dem Tempel Halt gemacht, abgetrennt durch eine Gruppe von sechs Sitzenden (Abb. 76 f.), die ohne weiteres durch größere Formen und durch zwei jüngere Geflügelte, je einen bei jeder Gruppe, sich leicht als Götter zu erkennen geben. Der Einschub dieser Götter, die augenscheinlich Zuschauer des Festzugs sind, sagt uns verständlich genug, daß die fünf Mittelfiguren von den andern durch irgend etwas getrennt sein müssen. Und so notwendig es ist, die zwei Mädchen und den Knaben mit den beiden Zügen gekommen, folglich an den Sitzenden vorbeigeschritten zu denken, so selbstverständlich ist es, daß die Priesterin als die Stellvertreterin der Göttin, mit ihrem Kollegen, den Festzug und die Darbringung im Tempel erwartete. Und indem die fünf Figuren grade über der Tür der Vorhalle und Cella stehen, hat der Künstler es dem Beschauer so leicht wie möglich gemacht, jene fünf sozusagen ins Innere der Cella hinein zu sehen, wo also Priesterin und Priester das der Athena Geweihte in Empfang nehmen. Auch hier ist viel gelehrter Staub aufgewirbelt, durch den wir uns den Blick nicht trüben lassen wollen. Der Knabe, der zu solchem Ehrendienst erwählt, kein beliebiger Bursche sein kann, ist vielleicht ein Sohn des Priesters, wie bei erblichem Priestertum natürlich, jedenfalls wohl einer dem, wie es der Kultus oft heischte, beide Eltern noch lebten. Der große Mantel, mit dem er bekleidet ist, geziemt zu feierlichem Dienste. Zwischen beiden Armen, den rechten darunter, den linken darüber legend, trug er ein



Abb. 76. Linke Göttergruppe des Parthenon-Ostfrieses.
(Phot. Schwartz.)

großes sorgfältig zusammengefaltetes Gewand — man zählt nicht weniger als sieben Lagen — von dessen Masse eine Ecke ihm noch zwischen linkem Oberarm und linker Seite liegt, zu noch deutlicherem Beweise, daß es ihm abgenommen, nicht übergeben wird. Nicht dies, sondern jenes fordert ja auch die ganze Situation, da eine Opferprozession nicht zu holen, sondern zu bringen kommt. Es ist also der Peplos, der der Göttin in ihr großes Festhaus gebracht wird, um später dem Bilde der Polias umgelegt zu werden. Wie im Giebel des I. Hekatompedon der Urtempel dargestellt war, so ist hier augenblicklich im Parthenon der Poliastempel einbegriffen. Auch was die zwei Mädchen bringen, ist, wie sie selbst, dem Dienste der Polias geweiht. Wir kennen schon (S. 37) die Errephoren, die je vier für diesen Dienst vom Archon König auserlesen wurden. Von ihnen wurden wiederum zwei zur Einrichtung der Peplos-Arbeit ausersehen. Im letzten Monat des Jahres, in dem sie ganz und gar nahe dem Poliastempel (bei der Pandrosos) gelebt hatten, fand jenes S. 22 erwähnte Fest statt, nach dessen geheimnisvollem Akt sie entlassen wurden: „andre aber werden statt ihrer auf die Burg geführt.“ Dieser Ausdruck des Pausanias sagt uns, daß, wie die Entlassung, auch die Einführung ein Festakt war, und da die Panathenäen im ersten Monat des Jahres gefeiert wurden, und wir hier im Panathenäenzuge zwei unerwachsene Mädchen in den Tempel Athenas einziehen sehen, schließt sich der logische Ring von selbst: mit dem Peplos, an dem die letzten Errephoren gearbeitet hatten, ziehen die neuen ein, die den nächsten anzufangen und bei seiner Anfertigung Handreichung



Athena Hephaistos Poseidon Apollon Peitho Aphrodite Eros

Abb. 77. Rechte Göttergruppe des Parthenon-Ostfrieses.
(Phot. Schwartz.)

zu tun haben, gewissermaßen Pfleglinge der Göttin sind. Es sind die eigenen Stühle, die sie tragen zum Zweck und Beweis ihrer ständigen Niederlassung im Heiligtum. Die eine trägt auch noch etwas in der Hand, die nicht den Stuhl anfaßt; das dürfte auch bei der andern, deren Rechte verstoßen ist, ebenso gewesen sein. Ein Schemel, wie ich selber früher meinte, kann es nicht sein, vielleicht Gerät zu weiblicher Handarbeit, etwa Spinnrocken und Spindel. So verstanden, bilden die Mädchen ein richtiges Ergänzungs- und Gegenstück zu dem Peplos, was bei keiner andern Erklärung zutrifft. Am allerwenigsten, wenn man an die Stühle denkt, die den Frauen und Mädchen im Zuge nachgetragen wurden; und was sollten die im Tempel? Auch nicht, wenn man die zwei Stühle — denn mehr sind es eben nicht — für die Götter gebracht denkt, überdies ein in jeder Hinsicht unpassender Gedanke, weil Göttersitze, wenn erforderlich, im Tempel vorhanden sein müßten.

Die sitzenden Götter (Abb. 76 f.), hinter denen jenes im Inneren des Tempels vorgeht, befinden sich also zur Schau draußen. Sie berühren sich fast mit den im Gespräch vertieften Männern, deren Abkehr jetzt erst ihren vollen Sinn bekommt: sie macht uns die Unsichtbarkeit der Götter anschaulich. Wo sitzen denn aber die Götter? Daß sie sich auf einem Boden sowohl mit den Männern draußen vor dem Tempel, wie mit den Fünfen in der Cella befinden läßt uns, wie übrigens der ganze ohne Andeutung von Ort und Raum dahingehende Festzug erkennen, wie frei der Künstler, und nicht dieser zuerst, mit der Raumvorstellung schaltet. Sehen wir doch im Giebel des Hekatompedon auf einem und

demselben Boden links das Burgheiligtum, in der Mitte Zeus und Athena im Olymp, zu denen von rechts, man weiß nicht woher, Herakles und seine Begleiter kommen. Sitzen im Friese die Zwölfe auf einer der Tempelstufen oder in der Vorhalle? Eines will so wenig durchaus passen, wie das andre. Unsichtbar, wie es auch ihre Stühle sein müssen, stehen sie überhaupt außerhalb der Gesetze und Bedingungen irdischen Seins, so daß die Frage nach dem genaueren Wo? nicht berechtigt scheint.

Berechtigter ist die Frage, welche Götter es sind; denn der erste Blick sagt einem jeden, daß es Götter und Göttinnen sind, ältere und jüngere, auch zwei ganz junge, deren aller verschiedene Art sich in ihrer ganzen Erscheinung ausspricht. Vor allem aber macht schon die Zwölfzahl klar, daß die sechs zur Linken und die sechs zur Rechten ebensowohl ein Ganzes sind, wie die zwei Züge nur einer. Wie auf dem Madrider Altar (S. 13) der eine sitzende Zeus, so sind auch hier die Götter nicht bloß paarweise, wo es ohne weiteres notwendig und deutlich, sondern allesamt nicht hinter-, sondern nebeneinander sitzend zu denken, mit dem Rücken, nicht mit der Seite zum Tempel. Es ist der Reliefstil, der die Vorder- in Seitenansicht umzusetzen genötigt ist, und dann freilich, besonders bei den Figuren an den Enden, dieser aufgezwungenen Darstellungsform seine Motive anpaßt: die vorletzte Figur links und die letzte rechts lehnt sich an die benachbarte, nicht wie an eine neben, sondern eine hinter ihr sitzende an. In idealem Raum sitzend, braucht auch in der Mitte keine Lücke die Götter zu trennen. Gegen eine Trennung protestiert schon die Auswahl grade der mittleren, über die weniger Zweifel obwaltet, als über die Endfiguren. Übrigens hat der Künstler es nicht verschmäht, dem Beschauer, dessen Verständnis sonst wohl durch Namensbeischriften nachgeholfen wurde, hier durch die Form der Stühle einen Wink zu erteilen, indem jedes Götterpaar ein Paar Stühle von gleicher Form hat. Sehen wir also am linken Ende ein Paar von Stühlen in das andre hineingeschoben, so ist das für die Götter von Bedeutung. Fassen wir solchergestalt die beiden Göttergruppen zusammen, so sind selbstverständlich die Mittelplätze — wegen der Trennung sind es eben zwei statt eines einzigen, — die vornehmsten, und da der Nordzug der größere, der zuerst gesehene, kurz der

Hauptzug ist, ist der rechte Mittelplatz der allervornehmste. Ihn hat Athena inne, da die Götter hier nicht im Olymp, sondern zur Schau und Teilnahme an ihrem Feste erscheinen. Eine echt jungfräuliche Erscheinung, sitzt sie ohne ihre volle Rüstung; nur die Lanze hielt sie, zugefügt, in drei Bohrlöchern befestigt, mit der Rechten, und die Linke hat die Aegis von der Brust genommen, und legt sich im Schoße darüber, damit das Schreckbild ihren lieben Athenern keinen Schaden bringe. Da die Farbe jetzt fehlt, erkennt man nur einige der kleinen Schlangen am Saume. Neben ihr sitzt, das bärtige Antlitz zu ihr wendend, Hephaistos, in Kult und Sage ihr nahestehend, wie an der Parthenosbasis mit ihr zur Erschaffung Pandoras verbunden. Die gedrungene Gestalt und der mehr bequem als anstandsgemäß selbst beim Sitzen unter die Achsel gestemmte Stock zeigt die derbere Art des bürgerlichsten unter den Göttern, zugleich seine Lahmheit, die auch der ungeschickten Haltung des linken Fußes anzusehen ist. Links von der Lücke Zeus, durch einen Thron mit Lehnen ausgezeichnet, durch den auch seine Haltung eine würdevollere wird. Das Szepter, d. h. der mit Kunst gefertigte lange Stab und der vollere Umriß des Kopfes vollendet das Bild des Götterkönigs, an dem, wie bei allen Gestalten, alles aus einem Guß ist. Die Göttin zu seiner Rechten ruft mit der einen Bewegung der Arme dreifach die homerische Hera ins Gedächtnis: es ist die „schönarmige“, die „schönhaarige“, die dem Gemahl ihr entschleiertes umlocktes Antlitz zeigt. Und rücken wir nun beide Göttergruppen zusammen, so mögen wir bewundern, wie der Künstler es verstanden hat, den Menschen gegenüber Athena den ersten Platz zu geben, ohne dem Zeus den zentralen Platz unter den Göttern zu nehmen. Das Flügelmädchen neben Hera zählt, sieht man sie wie den Flügelknaben am rechten Ende als Nebenfigur an, nicht mit, wie dieser. Sie ist aber doch so viel größer als er, seit ihr schöner Kopf sich wiederfand, nicht niedriger als die Zwölfe, so daß sie für das Auge eher den Sitzenden als dem Knaben gleichkommt. Das Flügelmädchen mit langem Kleide ist nicht Iris, die unter den Giebelfiguren ungewisser Zugehörigkeit, eben an ihrem kurzen Rock erkannt wurde, sondern Nike. Die Bewegung ihrer Hände verstand man schon früher so, als ob sie ihr Symbol, eine Siegerbinde in

Händen halte. Seit der Kopf, mit dem losen Haarknoten hinten, gefunden wurde, muß man denken, sie wolle mit der Binde ihr eignes Haar schnüren. Weiter in der linken Gruppe drei Jünglinge und eine Frau, diese nicht mit dem ersten, sondern mit dem zweiten der drei zum Paar zu verbinden, der ihr in so eigentümlicher Weise gegenübersitzt. Ist das sicher ein charakteristischer Zug, so kann er es nicht für die Göttin, sondern nur für den Gott, der die Ordnung durchbricht, sein. Was treibt ihn dazu? Ist es rücksichtslose Gleichgültigkeit gegen alle Ordnung, oder nur das vertrautere Verhältnis zu der Göttin, von der er zwar augenblicklich aus Schaulust den Blick wegwendet, dem Zuge entgegen, oder endlich war es ihm nur darum zu tun, an dem Jüngling hinter ihm eine bequeme Stütze zu finden? Vielleicht alles zugleich; denn die Bequemlichkeit, die ihn einen Sessel mit Polster wählen ließ, das er mit der Drehung seines Oberkörpers hervorschiebt, ist eines Wesens mit besagter Gleichgiltigkeit. Was seine erhobene Linke tat oder hielt, machte antiken Beschauern seinen Namen vielleicht sogleich kund. Ehe wir ihn erraten, bestimmen wir die drei andern Götter, soweit es möglich. Die Göttin kann der Fackel wegen Artemis, die auf der Burg gleich Hekate eine Fackelgöttin war, oder Demeter sein. Der Jüngling zwischen ihr und Nike, bez. Hera läßt in andrer Weise gemessenen Anstand außer acht, jedoch aus entgegengesetztem Grund, nicht in weichlichem Sichgehenlassen, sondern aus unruhigem Tatendrang. Zu ruhiger Schau veranlaßt, sucht auch er seinem Oberkörper Halt zu geben, nicht bequem an einen andern sich haltend, sondern, am eigenen, vorwärtsdrängenden Knie sich haltend, im Wiederspiel der Kräfte, eine Tätigkeit, ein Ringen in dem Ruhen findend, gesteigert durch die schwebende Lage des linken Beines auf dem Schaft, der bei so jungem Manne nichts andres als ein Speer sein kann. Ares, seinen Eltern zunächst, ist fast so gewiß, wie Hermes links der letzte, der Herold und Diener am unteren Ende der Gruppe, an deren oberem Zeus sein Gebieter thront: die Stiefel, die über den Arm genommene Chlamys, der im Schoß liegende breitkrämpige Hut und die ganze leichte jugendliche Gestalt, ihre Marschbereitschaft lassen ihn nicht verkennen. Im Bohrloch zwischen rechtem Daumen und Zeigefinger war also der Boten-



Poseidon Apollon Peitho

Abb. 78. Friesplatte vom Parthenon im Akropolismuseum. (Neue Photogr. Gesellschaft.)

stab befestigt. Drüben in der rechten Gruppe, nach Athena und Hephaistos, zunächst noch ein bärtiger Gott kann nur Poseidon sein. Keine andre Göttergestalt dieser Reihe bringt uns besser als diese die ungeheure Kluft zum Bewußtsein, die die Götter des Phidias von denen des 4. Jahrhunderts trennt (Abb. 78). Der Jüngling neben ihm, der einen Kranz im Haare trug und die Linke, so hoch, sicher an einer Stütze ruhen ließ, wird sich sogleich mit dem zweitletzten der linken Seite wegen des Namens auseinandersetzen, so wie seine Nachbarin mit dessen Gegenüber. Auch hier ist wieder die letzte ganz sicher. An sie lehnt sich der Flügelknabe, der einen Sonnenschirm hält und kein andrer sein kann als Eros; also sie Aphrodite, vollbekleidet nicht nur, sondern auch verschleiert. Üppig und weichlich, wie Homer sie von Athene verspotten läßt, ruhte sie im Giebel im Schoße einer Freundin; und fürwahr auch hier stützt sie den Unterarm auf den Schoß ihrer Nachbarin, und diese Nachbarin hat nicht zu verkennende Ähnlichkeit mit Bildern der Aphrodite, in denen diese sich nicht wie hier in matronaler Würde, sondern von

ihrer leichteren Seite zeigt. Dieser Gegensatz geht von Aphrodite auf ihre sterblichen Verehrerinnen über. Man erinnere sich nur des herrlichen Venusthrones der Villa Ludovisi im römischen Thermenmuseum (V. a. Rom[3] S. 139): die Flötenspielerin mit dem Kopftuch und die verschleierte Matrone sind die sterblichen Abbilder der beiden Göttinnen in der Aldobrandinischen Hochzeit (ebenda S. 160). Freilich ist die Neigung, alle Reize zu enthüllen, wenn auch hinter dem, was heutzutage geboten wird, weit zurückstehend, hier weiter gediehen, als in den Tagen des Phidias. Man sträubt sich, hier in der Zwölfzahl der zur Schau erschienenen Götter eine Begleiterin Aphrodites, die nicht so sehr um ihrer selbst als um dieser willen zugegen sein könnte, anzuerkennen, wenn vielleicht höhere fehlen. Aber kennen wir denn schon den Gesichtspunkt, aus dem der Künstler die Auswahl traf? Und haben denn wir auszuwählen? Denn allerdings ist die Zahl feststehender, als die Auswahl der Zwölfe. Aphrodite und ihre Nachbarin bilden ein Paar, das sagt uns schon die Form der Stühle; denn so wenig davon zu sehen ist, das obere Ende des Stuhlbeines bei dieser, das untere bei jener machen es deutlich. Auch hier das weichliche Polster wie bei dem vorletzten der linken Gruppe, und darüber bei Aphrodite gar noch ein Teppich, grade so wie über ihrem Lager im Giebel. Scheinen sie auch die Rollen ein wenig getauscht zu haben, so ist doch das Gesamtverhalten beider hier dasselbe wie dort. Das von der Schulter geglittene Gewand, die Handhaltung, wie wenn nun sie das umzubindende Geschmeide hielte, das dort in den Händen der Liegenden vorausgesetzt wurde, dazu nun auch das Kopftuch, alles paßt in das Gesamtbild der beiden, die nicht zu trennen sind, und das vielleicht zum drittenmal noch freier, wieder mit Eros dabei, in der rechten Gruppe des Westgiebels zu erkennen. Ein glänzender Beweis, wie lebendig in der Phantasie des Künstlers die Götter sind, so daß sie je nach Umständen sich dieselben und doch immer wieder neu uns vorstellen. Hier neben Aphrodite ist Artemis nicht zu finden. Spräche doch auch die Nähe des jungen Gottes, wenn es Apollo wäre, weniger für Artemis, als gegen sie seine Abkehr von ihr weg zu Poseidon, mit dem ihn auch die Stuhlform verbindet. Denn wem die griechischen Götter des fünften und vierten

Jahrhunderts in der Vorstellung lebendig sind, der kann, wenn er die Namen Dionysos und Apollon auf die zwei neben Poseidon und Hermes zu verteilen hat, nicht lange im Zweifel sein, daß der zarteste von allen jugendlichen Göttern Apollo, der weichliche, um Wohlanstand wenig Besorgte Dionysos ist. Und sein Gegenüber, die Fackelträgerin, ist sie nun Artemis oder Demeter? Beiden kommt die Fackel zu, beide gehören zu der seit Peisistraditenzeit festgestellten Zwölfzahl der Götter, beide auch zu denen, deren Heiligtümer der Festzug auf seinem Wege zur Burg berührte. Einer von diesen beiden Gesichtspunkten, scheint es ja, müsse den Künstler bei seiner Auswahl geleitet haben — wenn nicht beide zugleich, wo denn freilich jeder sich eine Einschränkung durch den andern gefallen lassen mußte. Aus dem einen nahm der Meister die Zwölfzahl und ihre Zusammenstellung zu je zweien, auch zwei der Paare, Zeus-Hera und Hephaistos-Athena. Die übrigen Paare sind schon dadurch freier, von den herkömmlichen abweichend, daß nur noch einmal Gott und Göttin verbunden sind. Aber, wie immer wir die Fackelgöttin verbinden mögen, mit ihrem Gegenüber oder mit ihrem Nebenmann, und wie immer wir sie nennen mögen, Artemis oder Demeter, keinesfalls ist sie mit der herkömmlichen Ordnung der Zwölfe übereinstimmend. Um Dionysos, der als Gott der Festlust, und Peitho, die als Gefährtin Aphrodites an Festfreude und Jugendschönheit ein größeres Gefallen finden muß, die beide dem Prozessionswege unten benachbart waren, einzuschalten, schied er Hestia und, wie es scheint, Demeter aus. Artemis mit der Fackel ist die Brauronische von der Burg, die nicht mit Apollo verbunden ist. Erheben wir endlich von dieser Götterversammlung, die irgendwo zwischen Himmel und Erde, näher jedoch der Erde, unsichtbar schauend sich niedergelassen hat, den Blick zum Giebel, so nehmen wir zu unserer Überraschung wahr, daß nicht allein Zeus, Hera, Athena, Hephaistos in der Mitte, sondern auch Dionysos am linken, Aphrodite und Peitho am rechten Ende in beiden Götterversammlungen wesentlich dieselben Plätze haben.

Auf den Südfries noch einen Blick zu werfen, forderte uns schon der Zugordner am linken Ende der Ostfront auf. Doch sind die Opfertiere und ihre Begleiter, die Musiker, die schönen

Alten, die Wagen und Reiter dieselben hier und dort; dagegen fehlt hier ebenso wie dort die Masse des Bürgergefolges zu Fuß. Sie darzustellen war keine dankbare Aufgabe. Also entledigte sich der Künstler dieser monotonen Masse durch dieselbe geniale Idee, die den Zug so höchst lebensvoll erst vor unsern Augen sich bilden und entwickeln ließ. Die letzten Reiter des Westfrieses, die ihre Rosse noch nicht bestiegen haben, sogar selbst noch nicht einmal fertig angekleidet sind, schauten nach andern Nachfolgenden aus. Was sie erwarten ist eben das Bürgergefolge. Solchergestalt weist das Friesbild über sich selbst hinaus. So strenge dieser Stil sein Gesetz, die Scheide zwischen Bild und Wirklichkeit einhält, so daß z. B. in dem ganzen Zuge, wo nicht figürliche Motive es heischten, vom Wege oder Erdboden keine Andeutung sich findet, so wird doch die Phantasie des Beschauers angeregt, das Bild als ein Lebendiges mit der Wirklichkeit verschmelzend anzuschauen. Es ist dasselbe im Kleinen und im Großen, wenn der winkende Zugführer uns die Tempelecke zur Straßenecke macht; wenn uns zugemutet wird, die fünf über der Tür dargestellten Figuren in das Tempelinnere hineinzusehen; wenn im Westgiebel Poseidon und Gefolge vom nahe sichtbaren Meere gekommen erscheinen soll.

Für den Panathenäenzug haben wir nur eins noch hervorzuheben, was für die Beurteilung des ganzen Frieses von großer Bedeutung ist. Im nördlichen Zuge war erst von den Fußgängern an die Bewegung gleichmäßig und geregelt. Der Anschluß der Wagen an die Fußgänger erfolgte erst soeben mit etwas ungestümen Aufprall; der Anschluß der Reiter an die Wagen war ebenfalls im Begriffe, sich zu vollziehen, doch in entgegengesetzter Weise: man wartet sie in Ruhe ab, um sich nunmehr auch selbst in Bewegung zu setzen. Im Südfries haben die vordersten Wagen den Anschluß nicht nur erreicht, sondern auch bereits sich dem stetigen Gange der in ihrer Ruhe nicht weiter gestörten alten Männer angepaßt. Ebenso sind die vordersten Reiter, da sie den Anschluß bereits erreichten, schon zu ruhiger Gangart übergegangen, und der letzte Wagen setzt sich eben in Bewegung. So sieht der Beschauer zwar hier denselben Zug noch einmal, aber er sieht ihn nicht mehr in demselben, sondern in einem etwas späteren Moment. Diese leichte und doch so feine Variation des gleichen

künstlerischen Grundgedankens: der selbständigen Bildung der einzelnen Zugabteilungen, ist der klarste Beweis, wenn es dessen noch bedürfte, daß diese zugleich idealste und lebenswahrste Darstellung einem Geiste entsprungen, auch bis ins kleine hinein von dem Meister entworfen und vorgezeichnet sein muß. Und wer könnte dieser Meister gewesen sein, als der eine große, der einzige, der uns außer dem Architekten im Zusammenhang mit dem Parthenon genannt wird, derselbe, der uns an seiner eigensten, anerkanntesten Schöpfung, der Parthenos, nicht bloß seine Fähigkeit zu lebendigster, selbst malerischer Darstellung bewegter Vorgänge dartat, sondern z. T. dieselben Ideen, die den gesamten Bildschmuck des Tempels durchdringen und einheitlich verbinden, dort in Abkürzung wiederholte.

Von den Altären der Göttin ist bisher nur die Stelle derer der Athena Nike und der Hygieia kenntlich geworden. Der Altar des Urtempels lag gewiß im Norden vor seiner Vorhalle. Das Hekatompedon mit seiner veränderten Orientierung kann sich schwerlich mit demselben Altar begnügt haben, und später, im vierten Jahrhundert v. Chr., wird „der große Altar" der Athena offenbar zum Unterschiede von einem kleinen genannt. Wie die großen Hekatompedoi zum kleinen Urtempel, so verhielt sich der „große" wohl zum ursprünglichen Altar. Ob aber der Altar des I. und II. Hekatompedon auch später, nach Erbauung des Parthenon, bestehen und in Gebrauch blieb, was durch seine mutmaßliche Lage zwischen Erechtheion und Parthenon empfohlen werden könnte, oder zu dem neuen „großen Tempel" auch ein neuer „großer Altar" gegründet wurde, ist unbekannt. Vor dem Parthenon könnte er wohl nur da gelegen haben, wo die Reste des römischen Rundtempels von Augustus und Roma gerade in der Achse des Parthenon liegen. Von den neun Säulen hatten zwei einen weiteren Zwischenraum, vielleicht dem Parthenon gegenüber. Die römischen Formen der Säulen und des Gebälks usw. sind in etwas sorgloser Arbeit dem Erechtheion nachgeahmt. Die Bilder der Roma und des Augustus standen vielleicht ohne Cellawand zwischen den Säulen. Das nahezu quadrate Fundament des Rundtempels ist beträchtlich später als der Parthenon; auch ist kaum denkbar, daß man die Devotion soweit getrieben, daß man dem Augustus zuliebe den Altar der Parthenos abgebrochen hätte.

Gegen die Nordostecke des Parthenon kehrt sich die höchste Stelle des natürlichen Burgfelsens mit allerlei Bettungen grade nach dieser Seite hin und mit gradlinigem Abschnitt an der Süd- und Ostseite. An diesen beiden Seiten liegen auch ein paar Tuffquadern, doch treffen sich beide Linien im spitzen Winkel; an der Nord- und Westseite ist kein ähnlicher Grenzabschnitt, und auch die Innenfläche größtenteils in natürlicher Rauhheit geblieben. Eine große Altargründung hat hier also keine Spur hinterlassen. Dagegen sind östlich von dem Ostabschnitt eine Anzahl kurzer, parallel von West nach Ost verlaufende Fundamentzüge, auch von Nord nach Süd quer verbunden, sehr kenntlich, ohne freilich den Gedanken an einen Altar besonders nahe zu legen, der hier doch auch den Tempeln zu fern und mit keinem von ihnen in seiner Orientierung übereinkommend wäre.

Das große Weihgeschenk Attalos I. von Pergamon hinterließ hier oben, an dem Ostende der Südseite, von wo eine der Figuren einmal vom Sturm in das Theater hinabgeschleudert wurde, keine Spur. Es waren vier Gruppen von 1 m großen Figuren: den drei in Athen längst populären Kämpfen gegen Giganten, Amazonen, Perser hatte der König seinen eigenen gegen die Kelten angereiht.

Die Ruinen andrer Gebäude und Heiligtümer auf der Burg können leider heut kaum noch ein allgemeineres Interesse beanspruchen. Sie lehnten sich meist mit dem Rücken an die Burgmauer, so zwei an die nördliche, das eine näher den Propyläen, zweiräumig mit einer Vorhalle, auf Fundamenten älterer Bauten; ebenso ein einräumiger Bau mit Vorhalle über einer älteren längeren Halle, deren schmale Westseite bis an die kleine Treppe reichte, die zu jenem Felswege S. 21 hinabsteigt.

Von größerer Bedeutung sind die Gründungen an der Südseite. Zunächst westlich vom Parthenon ist die Terrasse vor dem Tempel gestützt durch eine breite Stufenanlage, die nördlich aus dem Felsen gehauen, südlich aufgemauert ist, und zwar fundamentiert mit unbrauchbaren Säulentrommeln, auch mit Säulenschwellen von der Ringhalle des Hekatompedon. Die Stufen dienten, wie die Tempelstufen selbst auch, und wie es scheint je länger je mehr, zur Aufstellung von Steinurkunden,

deren auf den drei untersten nur eine, auf den folgenden aber von 4 bis 16, letzte größte Zahl auf der obersten, im Ganzen über 50 standen. Heute sind nur noch die leeren Löcher vorhanden, aus denen die Platten und der Bleiverguß geraubt sind.

CHALKOTHEK. Auf diese Stufen griff ein großes Gebäude über, das seit der Ausgrabung im Jahre 1888 in seiner Grundform klar geworden, ohne daß von seinem Aufbau Anschauung zu gewinnen war. Auch die innere Einrichtung, etwaige Raumteilung, Stützenstellungen usw. blieben im Dunkel. Ein rechteckiger Raum, über 40 m lang und etwa 15 m tief, davor auch hier, allem Anschein und aller Analogie gemäß, wieder eine $3^1/_2$ m tiefe Vorhalle. War dies die „Chalkothek", d. h. ein Magazin für Erzgegenstände, Waffen und andres Gerät, so dienen einige Inschriften, die von der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. abwärts reichen, uns nicht nur von seinem Inhalt — es sind Übergaben, die nach dem Parthenon auch die Chalkothek durchgehen —, sondern auch von seiner baulichen Einrichtung einen gewissen Begriff zu geben. Die Nennung „des Gebäudes" und der „langen Halle" sind zutreffend. Die „lange" Halle setzt aber auch eine kürzere an demselben Gebäude voraus. Außerdem wird in den lückenhaften Inschriften wiederholt ein Opisthodom (Hinterhaus) genannt, zwar so, daß der Lückenhaftigkeit halber dieser nicht unwidersprechlich als Teil der Chalkothek dasteht, aber doch mit weit geringerer Wahrscheinlichkeit als das Hinterhaus etwa der Parthenon verstanden werden könnte. Nun erwähnt Pausanias an der Südseite der Burg, ungefähr in dieser Gegend, als Beweis besondrer Frömmigkeit der Athener, daß sie der Göttin auch den Beinamen Ergane, d. h. etwa „die Kunstfertige" gegeben hätten. Nachdem er dafür noch einen zweiten Beweis erbracht, hat unser alter Führer, wie der Zusammenhang der verstümmelten Worte gebieterisch fordert, einen Tempel, und in diesem wenigstens zwei Götter genannt, von denen die Ergane notwendig eine sein muß, der zweite dann nicht wohl ein andrer sein kann als Hephaistos. Denn diesen beiden wurde von den Künstlern ein Fest gefeiert, das eben vom Erz und seinen Bearbeitern den Namen Chalkeen hatte. Und auch der „Daemon", der bei ihnen im Tempel stand, hatte seinen Namen Spodion wohl vom Feuer, etwa „Aschenpeter". Wo fänden

diese Götter passendere Unterkunft als etwa in einer Abteilung am linken oder rechten Ende der Chalkothek, deren Tiefe bedeutend genug war, um in Cella und Kammer abgeteilt zu werden? Die Vorhalle, etwa von vier Säulen bildete dann den Gegensatz zur „großen Halle". War im Parthenon der Schatzraum kleiner als die Bildcella, so wäre es hier vielmehr umgekehrt gewesen.

BRAURONION. An diesen Hallenbau stieß westlich ein andrer, das Heiligtum der Göttin von Brauron, welches eine der zwölf Urstädte des Landes war. Sie war Frauengöttin und wurde Artemis genannt, also der homerischen Göttin gleichgesetzt. Vielleicht ursprünglich nicht verschieden von der Burggöttin Athens, wurde infolge der dem Theseus zugeschriebenen Zentralisierung von Attika ihr Kult nach Athen verpflanzt. Ihr altes Bild blieb in Brauron, bis es von Xerxes entführt wurde, um nicht, wie andre, zurückzukehren. Es wurde für das von Iphigeneia aus dem Taurierland entführte Schnitzbild gehalten und war demnach wohl ein aufrechtes. Auch im athenischen Heiligtum war ein älteres Bild, zu dem im Jahre 346 v. Chr. ein steinernes von Praxiteles hinzukam. Beide werden in den Inventaren oder Übergabeurkunden des Heiligtums genannt, in denen die Darbringungen der Frauen und Mädchen, Schmucksachen und namentlich Kleider, als jenen Bildern umgehängt, aufgeführt werden. Frauen nach ihrer Entbindung und junge Mädchen vor der Verheiratung weihten solche Gaben. Die jungen Mädchen hatten in gleichem Alter ganz ähnliche Geheimbräuche, wie die Errephoren der Athena auszuführen, die sogar ähnlichen Namen hatten und vermutlich auf dieselben Dinge sich bezogen. Sie trugen dabei den Namen „Bärinnen", der jedenfalls mehr religiösen Beischmack hatte, als unser „Backfische". Mit diesen Gewändern ausstaffiert wurde laut jenen Inschriften ein „altes Bild" und eines, das „steinerne und aufrechte" genannt. Das alte war also wohl von Holz, ein sitzendes und verhielt sich zu dem noch älteren von Brauron etwa wie die sitzende Athena des Hekatompedon II zur stehenden Polias. Ein gar hübscher Gedanke war es, das Bild des Praxiteles sei uns, wenn auch nur in Nachbildung, in der überaus anmutigen „Diana von Gabii" im Louvre erhalten, die als kaum erwachsene Jungfrau selbst

beschäftigt ist, sich mit einem Mantel zu bekleiden. Der Künstler hätte aus dem Kultgebrauch die Idee seines Werkes geschöpft.

Mit dem Heiligtum der Polias, d. h. der Pandrosos, auch mit dem der Ergane, verbindet das „Brauronische" der Burg noch ein Äußerliches. Auch in diesem nämlich hat man keine Spur eines Tempels, sondern nur von Säulenhallen noch sichtbare gefunden. Und zwar war eine wiederum mit dem Rücken an die Burgmauern gelehnt, die andre lag rechtwinklig dazu im Osten, zugleich die Scheide zwischen der Chalkothek, dem mutmaßlichen Bereich der Ergane und dem Brauronion der Artemis. Das westliche Ende der ersteren war auch an der Nordseite geschlossen, so daß hier wohl eine Kapelle, die, für die zeugbehängten Bilder, wie für die Einweihung der „Bärinnen" kaum zu entbehren, angenommen werden darf, dasselbe, was in den beiden andern Heiligtümern geboten scheint und an einer vierten Stelle, beim Theater noch kenntlich ist. Der Eingang des ganzen Heiligtums lag an der Osthalle, wo mehrere Stufen in gelinder Windung hinaufführen. Auf den Stufen 2 und 3 sieht man eine runde Eintiefung, eine andre minder tiefe von ihr geschnitten; aber auch links, außen an der schmalen Außenwand der Osthalle und vor der Treppe sieht man zahlreiche Bettungen für Votivstelen, Reliefs usw. Die Nordgrenze des Heiligtums verläuft schräg als senkrechter Felsabschnitt, der einst die Einfassungsmauer trug. Sie schnitt schräg die alte Pelasgermauer, die an diesem Punkte ja von dem Peisistratischen, vielleicht auch schon einem älteren Torbau durchbrochen wurde. Diese Mauer, als Teil des Brauronion, war, wie früher, S. 96 gezeigt, das Hindernis, an dem die Ausführung des Südflügels der Propyläen nach Mnesikles' Plane scheiterte. Wer hier stehend den Plan überdenkt, versteht wie ein so gewaltsamer Eingriff in die Naturbildung des Burgfelsens unterblieb. Und wer nun auch der Chariten vor dem Tore und der drei Opferdienerinnen um die pfeilerartige Artemis-Hekate noch einmal gedenkt, dem wird es kaum entgehen, daß die Chariten nur die idealen Gegenbilder der jungen Bärinnen von Athen oder Brauron sind, gleichwie die zwei ungehorsamen Kekropstöchter die warnenden Beispiele für die Errephoren.

STATUEN. Unter den vielen im Brauronion ausgebreiteten Bausteinen von den Propyläen (S. 74) sieht man auch vier Marmorquadern zusammengelegt, die, nach der Künstlerinschrift des Strongylion an der Schmalseite, einst ein Erzbild des nach Athenas Weisung von Epeios zur Einnahme Trojas gefertigten „hölzernen Rosses", eine Weihegabe also nicht an Artemis, sondern an Athena getragen hatte. Es war ein Koloß, der die Dichtung vom Einreißen der Mauer, weil das Tor zu niedrig war, rechtfertigte: die Basis über 5 m lang, nicht viel unter 2 m breit. So konnten die vier Helden, die aus dem geöffneten Rücken hervorragten, nahezu lebensgroß sein. Waren die Namen, die Pausanias ihnen gibt, etwa angeschrieben, so hätte der Lokalpatriotismus sich dabei ungebührlich breitgemacht. Denn nicht Neoptolemos und Odysseus, Diomed oder die Atreiden nennt er, sondern die Söhne des Theseus und noch zwei andre Athens wegen. In dem Winkel zwischen Propyläen und Brauronia drängten sich die Stiftungen verschiedenster Art, die den Durchgang zu den Resten der älteren Propyläen so gut wie völlig gesperrt haben müssen. Genaueres wissen wir über die ganz oder teilweise erhaltenen Basen vor der Ecksäule der Propyläen. Dicht vor der Säule steht eine runde Stufe, deren Abschnitt der Säulenschwelle angepaßt ist; darauf eine runde Basis von etwas geringerem Durchmesser, deren Abschnitt noch ein wenig auf die Schwelle übergreift. Oben erkennt man zwei Eintiefungen für Ferse und Ballen des rechten Standfußes, weiter zurück nur eine für die Ferse des linken etwas entlasteten, aber also doch mit ganzer Sohle fast den Boden berührenden linken Fußes. Ein rundes Loch daneben könnte, wenn ursprünglich, eine Lanze aufgenommen haben. Denn die Inschrift sagt: „die Athener der Athena Hygieia". Inschrift und Standspuren zeigen, daß die Göttin nicht ganz dieselbe Richtung hatte wie die Propyläensüdwand, sondern, leicht verständlich, etwas dem Hauptburgwege zugekehrt. Auch das Bild der Göttin wird also sein Antlitz eher ein wenig nach links, als nach rechts gewandt haben. Ungefähr dieser Richtung entsprechend war unmittelbar vor das Bild ein marmorner Opfertisch gestellt, auf dessen Stufe noch die Spur eines ganzen Fußes und eines Teiles von einem zweiten kenntlich. Weiter ab steht auch noch das Fundament eines Altars, dessen

Nordseite in einer Flucht mit der Innenseite der Propyläensüdwand liegt. Man unterscheidet den Standplatz des Opferers, normal mit dem Rücken zum Bilde, mit dem Gesicht gegen den Altar und Osten. Der Kult der Athena Hygieia mag älter sein, dieser Altar ist wohl zugleich mit dem Bilde, etwa bei Gelegenheit der Pest im Jahre 430 geweiht. Die wundersüchtige Legende wußte freilich, ähnlich wie beim Parthenon, von einem Unfall beim Bau der Propyläen und wunderbarer Heilung durch ein von Athena dem Perikles im Traum angegebenes Mittel. Um ihm die Weihung der Statue zuzuschreiben, sagte man dann, der Altar wäre älter. Auch neben und vor dem Altar sind viele Bettungen von geringeren Votiven, von denen wir keine weitere Kunde haben.

Dagegen wird von den berühmten Werken, die Pausanias auf seinen Wege zum Parthenon nennt, uns durch neuere Forschung immer mehr bekannt, so von Myrons Perseus der Kopf, von seiner Athena und Marsyas, einer Gruppe, die nicht ohne Einfluß auf Pheidias Komposition der Athena und des Poseidon im Parthenongiebel gewesen zu sein scheint, der Silen, vielleicht auch schon die Athena, so ferner der opfernde Phrixos, Prokne mit ihren Knaben Itys, dessen Tod sie sinnt (Akropolismuseum Vorhalle); aber ihrer aller Plätze sind nur im Allgemeinen danach zu bestimmen, daß Pausanias zunächst was vor und nach dem Brauronion an der rechten, dann was gegenüber an der linken Seite des Wegs stand, erwähnt, bis zur Ergane, die dadurch an das östliche Ende der Chalkothek verwiesen wird. Danach, an der Nordseite des Parthenon entlang gehend, nennt er die ortsfeste Erdgöttin, deren Felsinschrift durch eisernes Gitter geschützt ist. Ihr Bild, Zeus um Regen flehend, ist, wie eine späte Erinnerung an die alte Pandrosos (S. 39). Bei der Nordostecke des Parthenon, als letzte, bevor er zu dessen Ostgiebel die Augen erhebt, nennt Pausanias ein altes und ein neueres Bild des Zeus Polieus, die vielleicht eher links als rechts vom Wege standen, nahe an einer großenteils unberührten Stelle des Burgfelsens, die am besten geeignet scheint, „die Sitze und das Losspiel des großen Zeus“ genannt zu sein. Erst die Burg verlassend, sehen wir mit unserem Führer auch die „große eherne Athena“, die etwas weiter nördlich von seinem ersten Wege stand. Heute ist nur noch das Fundamentquadrat

fast in der Mitte zwischen Propyläen und Hekatompedon kenntlich, auf dem die aus der Perserbeute von Salamis und Plataiai errichtete Göttin sich so hoch erhob, daß Lanzenspitze und Helmbusch über die Hallen der Chalkothek und des Brauronion weg vom Meere her gesehen werden konnten. Wie eine Schildwache stand sie gewiß dem Burgeingang zugekehrt.

GROTTEN. Im Nordhang der Burg, den „langen" Felsen, wölben sich die Felsnischen, die der Athener Phantasie viel beschäftigten und in so geheiligter Nähe sich mit Göttern füllen mußten. Hinaufzugelangen ist nicht ganz leicht, und wohl nur an einer Stelle, zwischen zwei Blöcken möglich; weiterhin ist der Besuch der Hauptgrotten, nicht der vordersten flachen, bedeutungslosen, unschwer. Die zweite, ziemlich genau gegen Norden offene, war dem Apoll geheiligt; eine rechteckige Bettung vor dem Eingang hat wohl einen nach Nordost schauenden Altar getragen. Die Wände der Grotte sind bedeckt mit kleinen Nischen für Votive; eine späte Inschrift steht im Fels selbst. Es waren Weihungen an den Apoll, mit Beinamen von der Lage unter der Burg. Es folgen noch eine breitere und eine schmalere Grotte, die gegen Nordwest offen; weiter eine Höhle im Felsen, vielleicht durch Abrutschung eines großen Klotzes entstanden, mit zwei Eingängen und einem Fenster dazwischen. Hier fehlen die Spuren von Gründungen und Weihgeschenken, und doch war hier Pan der bockbeinige Gott der arkadischen Hirten angesiedelt und verehrt, seit er den Athenern bei Marathon zu Hilfe gekommen war. Dem Boten, der Hilfe zu holen vergebens nach Sparta lief, begegnete der Gott unversehens am Parthenionberge und sagte seine Hilfe zu. Der Name des Berges, an die Parthenos anklingend, wird wohl das seine dabei getan haben. Wie überall waren auch hier die Nymphen mit dem Gott verbunden. Ging doch der alte Steig von der Burg zum Klepsydraquell nahe vorbei. Kein Wunder also, daß hier Apoll die Königstochter Kreusa überraschte, und daß man auf Weihereliefs (Nationalmuseum) an die Nymphen, deren einige in der Nähe gefunden wurden, die Poesie dieser Örtlichkeit nach griechischer Weise in Göttergestalten lebendig geworden sieht: in weiter Grotte drei Jungfrauen im Reigen schreitend bei einem aus rohen Steinen erbauten Altar, geführt von Hermes, den wir den Chariten



Abb. 79. Der Areopag.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

am Propyläeneingang abgesondert gegenüberstehen sahen; zur Seite der große Kopf des Mannstieres, des Wassergotts Acheloos, und draußen über der Grotte am Felsen sitzend, Pan von seinen Ziegen umgeben. Diese allein sind geblieben und klettern heute wie einst am Burgfelsen hinauf.

AREOPAG (Abb. 79). Nahe vor dem jetzigen wie dem ältesten Burgeingang lag der Areshügel, dessen Name von dem Rat und Gericht, das hier seinen Sitz hatte, in die modernen Kultursprachen übergegangen ist. Schroff und unzugänglich der Burg gegenüber, dacht er sich nach Nordwesten ab, ist wohl auch von hier aus besiedelt worden. Die Spuren der Bebauung sind, wie auf den westlichen Höhen des „Pnyxgebirges", an vielen Stellen in Planierung des Felsens, in eingeschnittenen Haus- oder Zimmerböden, in ausgeschnittenen Schwellen, Stufen, Treppen, in Cisternen usw. kenntlich, aber da alles zugesetzte Baumaterial für neue Benutzung andern Orts verschleppt worden, und unser Führer uns hier so gut wie im Stiche läßt, ist nichts genauer zu bestimmen, weder der Tempel des Ares noch der Blutgerichtshof. Nur die abgebrochenen Felsmassen an der Nordostecke und die noch vorhandenen, freilich durch die klassische Verunreinigung unbesuchbaren Grotten verraten uns den Sitz der Erinyen-Eumeniden, der furchtbaren Fluch- und Rachegöttinnen, am Eingang zur Unterwelt, die Äschylos am Schluß seiner Trilogie, von Athena zu freundlichen Segenspenderinnen ungestimmt, hier Kult und Verehrung finden läßt.



Abb. 80. Hadrianstor, Olympieion, Hymettos.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

DIE UNTERSTADT

Als die Stadt über die Burg hinauswuchs und von draußenher an diese Anschluß gesucht wurde, waren vor den Toren des Enneapylon drei Richtungen gegeben: nach Norden zog die Nähe der Gefilde, nach Westen andre zur Ansiedelung geeignete Höhen, nach Süden die im Altertum stets bevorzugte Sonnenseite, und seit das Meer nicht mehr schreckte, sondern anzog, auch dessen Nähe. Nach dieser Seite läßt Thukydides ja die Erweiterung zunächst sich richten. Aus jenen ältesten Zeiten ist aber kaum etwas übrig, an historischem Faden das weitere anzureihen überhaupt unmöglich. Wenden wir uns aber zunächst wenigstens nach dem von ihm bezeichneten Zeusheiligtum im Südosten, um von hier an der Südseite der Burg entlang nach Westen und weiter nach Norden wandernd, die Hauptüberbleibsel des Altertums ins Auge zu fassen.

Nahe der Nordwestecke des großen Bezirks, dessen regelrechtes Viereck in seinem südlichen Teile auf künstlicher An-

schüttung ruht, steht das abweichend orientierte Hadrianstor (Abb. 80), dessen Nordwestseite am Gebälk die Inschrift trägt: „Hier dieses ist Athen, des Theseus alte Stadt“ und auf der andern Seite: „Dies ist des Hadrian und nicht des Theseus Stadt.“ Ohne irgendwelchen seitlichen Anschluß (auch nicht im Fundament) steht das wenig organische Gebilde da, vielleicht nach eigenem Entwurf des Kaiserlichen Dilettanten: ein isoliertes Mauerstück mit Rundbogentor. Hohe Pilaster in der ganzen Mauerstärke an den Seiten tragen Gebälk und Sims des Ganzen; niedre die Archivolte der eingeschnittenen Bogenöffnung. Neben dieser standen jederseits zwei korinthische Säulen, deren Sockel unten, und verkröpftes Gebälk oben noch vorhanden. Dieser Mittelteil trug den oberen Aufsatz: vier leichte korinthische Pfeiler mit Gebälk und Sims und dem mittleren Paar jederseits eine korinthische Ädikula vorgelegt, die durch eine dünne Marmorwand getrennt, vielleicht die Statuen des Hadrian und Theseus enthielten. Die beiden seitlichen Abstände waren stets offen; doch sieht man an dem von beiden Seiten schräg geschnittenen Gebälkende, daß je nach beiden Seiten das Gebälk aussprang, um sich auf Säulen zu legen, die über den unteren standen.

Es hat nicht an römischen Funden in der Hadriansstadt gefehlt: eine Badeanlage liegt gleich beim Eingang ins Olympieion. Dicht dabei war eine größere Privatwohnung. Thermen vorm Zappeion haben wieder verschüttet werden müssen.

DER ZEUSTEMPEL. Wie das Zeusheiligtum außerhalb der ältesten Stadterweiterung lag, so also nach Hadrians Versen auch noch außerhalb, bez. in der Linie der themistokleischen Ringmauer, doch innerhalb der Hadrianischen. Das Alter des ursprünglichen Heiligtums wird am besten durch die Übereinstimmung mit dem ältesten Burgheiligtum gesichert: auch hier ein Erdspalt, in dem sich die Flut verlaufen haben sollte, dem Erechtheusbrunnen zu vergleichen, im Bezirk der Erdgöttin, die hier ihren Namen nicht gewechselt hatte; der männliche Gott hier Zeus, und zwar, wir wissen nicht genau, an welcher Stelle, auch als der im Blitz herabgefahrene verehrt. Doch alle alte Erinnerung, die Pausanias noch über dem Boden fand, ist für uns verschwunden, und nur durch Grabung etwas von dem ersten großartigen Neubau, den auch hier Pisistratos plante, doch nicht



Abb. 81. Der Zeustempel und die Akropolis.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

weit brachte, sichtbar geworden. In viel größeren Verhältnissen begann dann, nicht lange nachdem in Pergamon dem Zeus und der Athena der gewaltige Altar gebaut war, ein syrischer König den Riesenbau, dessen Ruinen wir anstaunen, der aber, unfertig geblieben, erst drei Jahrhunderte später durch einen andern, mächtigeren Gönner Athens, durch Kaiser Hadrian vollendet wurde. Das Bild war kolossal, aus Gold und Elfenbein, also wahrscheinlich thronend, wie der Zeus des Pheidias. Ein Teil der Cella war — schon zu Augustus Zeiten fertig — unbedeckt, was vielleicht so zu erklären, wie das Loch im Dach der Erechtheion-Nordhalle. Daher wohl auch die große Länge des Tempelhauses, dessen Vorder- und Hinterhallen ähnlich dem Parthenon nicht zwischen, sondern vor die Wandstirnen gestellte Säulen hatten, doch nicht je sechs wie jener, sondern nur vier, deren eine, die innerste der neun wie Kegel stehenden, aufrecht steht. Dieses zweifrontige Haus war ringsum von doppelten Säulenreihen umgeben, deren innere an den Fronten bereits sechs, die



Abb. 82. Akropolis und Olympieion, vorn Ilisosbett.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

äußere je acht zählte, so viele wie der Parthenon, an den Seiten aber je zwanzig, drei mehr als dieser. Jetzt steht nur von diesen Säulen noch ein kleiner Teil aus beiden Südreihen an der Südostecke (Abb. 81), außerdem von der Innenreihe drei, und stand noch eine vierte, bis sie im Jahre 1852 so fiel — man soll den Fall in der Stadt gespürt haben — wie sie liegt, nicht ohne Interesse wegen der Einsicht in die Technik des Aufbaus. Im unteren Durchmesser 20 cm weniger dick als die des Parthenon, sind sie über 7 m höher als diese: das ist der Unterschied der leichteren ionisch-korinthischen Weise von der schwereren dorischen. Von der Fülle der Bildwerke im heiligen Bezirk können wir uns keinen rechten Begriff machen: die vielen, zum Teil kolossalen Statuen des Hadrian würden uns schwerlich angenehm berühren. Kaum denkbar aber ist es, daß die auf je zwei Seiten in gleichem Abstand vom Tempel liegende Einfassung eine einfache Mauer war, und nicht, wie es damals und länger schon üblich war, Säulenhallen. Hatte doch derselbe Hadrian Athen noch zwei prächtige Bauanlagen gestiftet, eine Bibliothek und ein Gymnasium, dieses wie jene in einem Hundertsäulenhof. Wie nahe liegt es, den in nahezu gleichen Abständen außen an die Zeusbezirksmauer angelehnten Strebepfeilern (Abb. 82) innen Säulen entsprechend zu denken, deren danach, wie es scheint, auch hier wirklich hundert gewesen sein würden. Denn die Pfeiler an den Schmalseiten sind je 20, an den Langseiten 33—35, teils beobachtet, teils berechnet. Es waren also wohl je 34, zusammen 108, von denen an den Ecken je dreien nur eine Säule entsprechen konnte.

DER BEZIRK DES DIONYSOS. Das Heiligtum des Dionysos mit dem großen Theater am Ostende des südlichen Burghangs hat durch Dörpfelds eindringende Forschung erhöhte Bedeutung gewonnen. Es gab noch ein älteres Heiligtum desselben Gottes, an einem Orte, dem von ältester Zeit, da er noch draußen vor der Stadt lag, der Name „Limnai", d. h. „Aue" oder „Brühl" anhaftete, wovon der Gott der „Dionysos im Brühl" hieß. Zum Unterschiede nannte man den anderen „den von Eleutherae", einem Orte an der böotischen Grenze, von wo sein altes Holzbild und Kult nach Athen verpflanzt, Tempel und Bezirk am Südostfuß der Burg erhielt. Von dessen Umfassungsmauer sieht man

niedrige Reste nahe dem Eingang nach rechts. Wenig weiter einwärts gilt ein unförmliches längliches Fundament für den Altar des Gottes, obgleich Platz und Orientierung mit keiner andern Anlage hier in Beziehung zu bringen ist, es sei denn die, daß die Achse des ältesten Tempels zwischen ihn und den ersten Chortanzplatz fällt. Von diesen beiden ältesten Anlagen ist freilich nur grade so viel erhalten, daß das scharfe und geübte Auge des Architekten sie zu erkennen vermochte, den Rest des Orchestrakreises in den sorgfältig gefügten Kalksteinplatten, gleich hinter dem ersten langgestreckten Fundament, etwa 12 Schritt östlich von dem Fundamentrechteck, das von jenem langen nach innen vortritt. Die Rundung außen ist so scharf, daß die Kreislinie und der Mittelpunkt sich bestimmen ließ, und zwar trifft der Kreis fast den Mittelpunkt des gleichfalls kreisförmigen späteren, 13 m weiter nach Norden gegen den Burghang verlegten Chorplatzes. Innerhalb der vielleicht nur 1 m breiten Kalksteineinfassung wird der Tanzplatz selbst wohl nur gestampften Boden gehabt haben. Aus dem gleichen Kalkstein ist auch das sorgfältig gelegte Fundament vor dem Westende jener langgestreckten Anlage, offenbar einer Säulenhalle, deren Stufen auf diejenigen des kleinen, ein wenig anders gerichteten Tempels übergriffen. Deutlich unterscheidet man dessen glatte Stufen und den rauhen Kern der Mauer, die am Westende nach Süd einbiegt, und von der, etwa 6 m östlich, noch eine andre Mauer nach Süd abgeht, ehe sie selbst noch ihr Ende erreicht hat. Zwischen jenen beiden lag die Cella, vor der letzteren die Vorhalle, die östlich in zwei Säulen zwischen den Köpfen der verlängerten Seitenwände ihren Abschluß gehabt haben wird, ein bescheidenes Gotteshaus für das alte Holzbild; etwa so alt, wie das erste Hekatompedon der Athena. Nicht viel größer, aber besser erhalten ist das südlich von jenem gelegene Fundament: hier deutlich die Cella im Westen, in der sogar das Fundament des Götterbildes zu erkennen, unverhältnismäßig groß für den kleinen Raum, mehr tief als breit, auch wenn man die links fehlenden Steine symmetrisch ergänzt, also für den thronenden, nicht stehenden Dionysos, so wie Münzen ihn darstellen. Hier ist die Vorhalle sehr tief; ihre Säulen standen vielleicht ähnlich wie in der Nordhalle des Erechtheion, vier in der Front, je eine



Abb. 83. Theater des Dionysos, hinten Peloponnes, Ägina, Museion.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)



Abb. 84. Theater des Dionysos.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

noch hinter den Ecksäulen. Das Tempelbild aus Gold und Elfenbein war ein Werk des Alkamenes, des bevorzugten Schülers des Pheidias: der Tempel verhielt sich zu dem alten also etwa wie der Parthenon zum Urtempel oder zum ersten Hekatompedon. Der freie Raum des heiligen Bezirks lag hauptsächlich östlich vor beiden Tempeln, und auf ihn schaute die dorische Säulenhalle, die sich mit dem Rücken an die Rückseite des die Halle gewiß überragenden Bühnenhauses, der Skene legt, derart daß eine und dieselbe quergelegte Quaderschicht die Wand der Skene und zur Hälfte auch die andre trägt. Halle und Skene sind also wohl miteinander um das Jahr 330 v. Chr. erbaut, durch jenen (S. 108) Lykurg, der dem altadligen Priestergeschlecht der Butaden angehörig, Redner, Staatsmann, der einzige Finanzmann Athens und vor allem unbescholtener Patriot war. Um die ganze Skene zu decken, erstreckte sich die Halle westlich soweit wie diese, obgleich sie, soweit sie unmittelbar hinter dem alten Tempel lag, nicht offene Halle sein konnte, sondern nur eine geschlossene, allenfalls mit Halbsäulen verzierte Wand haben mochte. So entstand eine Art Cella, wie wir auf der Burg die Cellen der Pandrosos, der Ergane und der Brauronia uns denken konnten. So viel als der Halle dadurch im Westen verloren ging, verlängerte man sie im Osten über die Skene hinaus. In ihr konnte wenigstens ein Teil der Zuschauer bei eintretendem Regen Schutz finden.

DAS THEATER. Um die Halle herum rechts oder, dem meist begangenen Pfade folgend, links gelangt man zu dem großen Theater, einer Stätte, die man in dem Gedanken, daß dies die Wiege aller dramatischen Poesie war, mit gehobener Stimmung betreten wird, um sich alsbald enttäuscht zu sehen. Zwar unterscheidet der erste Blick (Abb. 89) die drei Hauptteile: die große „Höhlung", wie der Grieche den Zuschauerraum nannte, an der Höhe; darunter, von ihm umfaßt, die Orchestra, d. i. „Tanzplatz", deren Name auf unsere Instrumentalmusik überging, die im griechischen Theater nur eine bescheidene Begleitung des Chores war, dessen Tänze und Lieder in der Orchestra ursprünglich die Hauptsache waren; als drittes, dem Zuschauerraum gegenüber, das Bühnenhaus. Doch kann man nicht umhin, sogleich auch die gräuliche Verwüstung nicht allein, sondern auch

die wiederholten Änderungen und Umbauten zu gewahren, die grade diesen dritten Teil am schwersten betroffen haben. Noch größer freilich die Enttäuschung, wenn man es Dörpfeld glauben muß, daß die erste Anlage dieses Bühnenhauses nicht älter als Lykurg, so daß wohl Menander, aber nicht Aristophanes, noch weniger Euripides und Sophokles und am allerwenigsten Aischylos es benutzt haben können, die vielmehr alle längst gestorben waren, ehe dieses Bühnenhaus erbaut wurde. Man könnte sich freilich trösten, wenn die hauptsächlich durch Dörpfeld weithin, doch keineswegs alleinherrschend gewordene Ansicht, daß das Bühnenhaus lediglich der Hintergrund der Handlung, auch der Schauspieler, nicht nur der Chortänze gewesen sei, richtig wäre. Aber sie ist es nicht.

Ursprünglich war es allein der Chor, der auf kreisrundem Tanzplatz mit von Gesang begleiteten Tänzen den Gott feierte. Die besondere Natur des Dionysos, die berauschende Kraft, die ihm und seiner Gabe, dem Wein, der gewissermaßen er selbst war, innewohnte, und die seine Verehrer aus sich hinaus versetzte (Ekstase), sodaß sie, die umgebende Wirklichkeit vergessend, dem Gotte selbst nahe zu sein wähnten, an seinem Tun und seinem Leiden durch Feinde, wie etwas Gegenwärtigem anteilnehmend, diese Illusion war der Grund, aus dem bei diesen Dionysoschören allein das Drama entsprang. Die Illusion, die Vorstellungen, denen der Chor in Worten und Bewegungen Ausdruck gab, teilten sich den Zuschauern mit, die ja auch selbst, das Fest des Gottes zu feiern, in sein Heiligtum gekommen waren, in dem Chor gewissermaßen nur ihre auserlesenen Vertreter sahen. Anders mußte es werden, als zu dem Chor der erste Schauspieler hinzutrat. Der Athener nannte ihn mit einem Wort, das seine Bedeutung noch heute nicht verleugnet, „Hypokrit", mag es auch ursprünglich nur so viel wie „Respondent" gewesen sein. Es bezeichnete den, der dem Chor auf seine Fragen Antwort gab, ihm Kunde brachte von dem, was dem Gott widerfahren; ja vielleicht war es mitunter der Gott selbst, der dem Chor sozusagen das Motiv zu seinen Tanzliedern eingab. Statt des Dionysos wurden dann auch andre Götter oder Heroen und ihre Leiden der Gegenstand. Von diesem Punkte an können wir an den uns erhaltenen Tragödien der drei großen Dichter die Ent-

wickelung bis dahin verfolgen, wo der Chor zwar immer noch seine Gesänge in der Orchestra über die von zwei und dann drei in verschiedenen Rollen auftretenden Schauspieler vorgestellte Handlung vorträgt, aber doch mehr und mehr zu bedeutungsloser Nebensache wird, so daß wir seine Beseitigung kommen sehen, um so mehr als auch Sparsamkeit sie empfahl. Schon für den ersten Schauspieler war ein geschlossener Raum nötig, aus dem er auftreten, in den er abgehen konnte, wenn seine Gegenwart nicht mehr nötig, oder eine andre Maske anzulegen war. Dies war die Skene, „Zelt“ oder „Hütte“, die an einer Seite des Tanzkreises aufgestellt, von hier die Zuschauer verdrängte. Wie der Schauspieler, wird auch die Skene frühzeitig, schon von Aischylos, maskiert, d. h. mit irgend welchem Schein verkleidet. Schon bei ihm, regelmäßig bei Sophokles und Euripides stellt sie einen Königspalast oder einen Tempel als den Aufenthaltsort der Hauptpersonen dar, die aus ihm herauskommend mit sich und dem Himmel, oder mit andern ebendaher oder von außen kommenden Personen sprechen, so auch mit dem Chore, der gerufen oder freiwillig, anteilnehmend an dem Geschicke seiner Herren erscheint. Nach alten Zeugnissen, die zwar viel später als die großen Tragiker sind, aber doch auf die Tragödien mit Chor sich beziehn, hatte man sich allgemein die Vorstellung gebildet, daß die handelnden Personen der Dramen (auch der Komödie) in der Regel auf einer erhöhten Bühne vor dem als Palast oder Tempel maskierten Bühnenhause aufgetreten seien, der Chor dagegen in der Orchestra zu ebener Erde. Dörpfeld, dem ein so ungleiches Niveau beider, die oft miteinander verhandeln, ein Unding schien, leugnete die erhöhte Bühne. Der niedere Säulenvorbau vor der Skene, den er selbst und wetteifernd auch andre in einer Anzahl antiker griechischer Theater aufdeckten, das Proskenion, ist nach Dörpfeld und den vielen, die ihm anhängen, die Schmuckwand, ist selbst schon an sich oder mit irgend welcher Ausstattung der Palast oder Tempel, vor dem die Handlung sich abspielt. Nach dem alten Architekten Vitruv dagegen, dessen Beschreibung sie durchaus entsprechen, bildeten diese Säulenstellungen mit den hölzernen oder wie immer beschaffenen Zwischenwänden nur den vorderen Abschluß der erhöhten Bühne, die sich mehrere Meter vor der

Skene, d. h. dem Bühnenhaus vorschob; und erst über ihr hätte die Skene das Aussehen eines Palastes oder Tempels gehabt. Was lehrt uns nun das athenische Theater, das, wenn auch erst von Lykurg gebaut, doch für das antike Schauspiel wichtiger ist, als irgend ein andres? Zum Glück hilft, nachdem Dörpfeld die Hauptlinien festgelegt hat, das berühmte und wohlerhaltene Theater von Epidauros einen wichtigen Punkt anders als Dörpfeld bestimmen. Die wichtigsten Abmessungen sind an beiden Theatern so übereinstimmend, daß eines sie vom andern, also das sowieso etwas jüngere Epidaurische sie von dem klassischen Vorbild entlehnt haben muß. Länge und Tiefe der zweischiffigen Skene, der Orchestrakreis, der Abstand der Proedrie, d. i. der ersten Sesselreihe von der Skene, die Tiefe des ersten Ranges, vor allem aber das, was am weitesten gegen die Orchestra vorgeschoben, jedenfalls dem Spiel und Verkehr von Chor und Handelnden am nächsten gewesen sein muß, die vor der langen Skenenwand — heute hier wie da z. T. nur Fundament und stellenweise ganz fehlend — in geringem Abstand herlaufende zweite Linie, dies alles ist in beiden Theatern in der Hauptsache gleich. In Epidauros sind jene beide Linien völlig klar zu übersehen, sowohl in dem langen Mittelstück wie in den beiden Flügeln, hier die Linien der Flügel ein wenig zurückgebogen, eine offenbare Nachgiebigkeit gegenüber den stärker als in Athen vortretenden „Hörnern" der Zuschauerhöhlung, die in Epidauros noch etwas mehr als in Athen über den Halbkreis hinausgeht. In Athen war deshalb diese Abbiegung nicht notwendig; hier verlaufen beide Linien ganz grade, am besten kenntlich auch hier im großen Mittelstück. Die Fortsetzung der hinteren Linie, d. h. der Skenenfront ist beiderseits unter späterer Überbauung kenntlich und fast bis zum Ende zu verfolgen. Der vordere erleidet zunächst beiderseits eine Unterbrechung durch Vorsprünge, hinter deren westlichem sie dann deutlicher und höher hinauf als irgend ein andrer Teil in ursprünglicher Gestalt erhalten ist. Neben den hochgestellten Platten außen erkennt man nahe dem Ende eine kleine Türschwelle, vor der im Durchgang zur Orchestra eine Basis steht. Das östliche Ende ist nicht so gut erhalten, doch als symmetrisch entprechend einigermaßen kenntlich. Die diese Linie unterbrechenden Vorsprünge von der

Skene her, die „Paraskenien" sind auch in Epidauros vorhanden, aber nur kurz und schmal. Sie dienen jedoch in beiden Theatern dem gleichen Zweck, den mittleren Teil, im Erdgeschoß das Proskenion, im Oberbau Spielplatz und Skene seitlich abzugrenzen, und sie haben insofern auch in beiden gleiche Länge, als der von ihnen eingefaßte Zwischenraum in Epidauros nach jeder Seite nur um 82 cm mehr Ausdehnung hatte. Daher denn auch die Linie der Throne (Proedrie) in beiden Theatern ungefähr auf die Mitte der Paraskenien trifft. Diese haben in beiden Theatern endlich auch das gemein, daß die Säulen, welche in der vorderen Linie vor der Skene, in der ganzen Breite der Orchestra standen, auch auf die Paraskenien übergehen, aber nicht weiter. In Epidauros waren es Halbsäulen, bez. an den Innenecken Viertel-, an den Außenecken Dreiviertelsäulen ionischer Weise. In Athen waren es dorische Vollsäulen. Zählt man die Viertelsäulen in den Ecken, die für die Idee sich von vollen nicht unterscheiden, mit, so war auch die Zahl in beiden Theatern zwischen den Paraskenien dieselbe, 14; doch standen sie in Athen nicht in so gleichmäßigen Abständen wie in Epidauros, sondern in der Mitte und an beiden Enden waren eingelegter Türen halber größere Zwischenräume. In dem mittleren sind auf der Marmorschwelle die Zapfenlöcher für die Türgewände sogar doppelt — die Tür wurde später einmal verengert — vorhanden; daneben die Marken für die Säulen, je drei kleine Kreisbogen. Man ermißt daran, daß die Säulen von Achse zu Achse c. 1.35 m Abstand hatten, die beiden mittleren aber rund 2.50 m. Die letzte links (von der Orchestra gesehen) stand reichlich 70 cm weiter nach dem Ende, dicht an der Wand, die von der Skene hier und ebenso rechts abgehen mußte, als Anfang der Paraskenien. Diese scheinen jetzt namentlich rechts (westlich) am besten erhalten. Doch sieht man bald an der sorglosen Art, wie die präzis gearbeiteten Schwellen zusammengelegt sind, an der ungleichen Länge derselben, von denen die meisten von gleicher, zwei von etwas größerer, mehrere aber ganz klein und unregelmäßig sind, endlich besonders deutlich an den weiter hinausgehenden Fundamenten, daß die Paraskenia einst etwa 2 m weiter vorsprangen. Sie sind also später einmal um soviel zurückgelegt, vermutlich um die seitlichen Eingänge zur Orchestra, die Parodoi geräumiger

zu machen, was man in Epidauros schon gleich bewerkstelligte. Nach wie vor aber hatten die athenischen Paraskenien je sechs Säulen in der Front. Von der Seite gesehen, trat ihre Front später nur um eine, früher um zwei Achsweiten vor der Mittelsäulenstellung oder den Wandpfeilern vor.

Die Mittelsäulenstellung mit den drei oder, da rechts neben der zweiflügeligen Mitteltür noch eine kleine einflügelige ihre Spur hinterließ, wie neben dem großen Festungstore öfter ein schmales Pförtchen, leichter zu öffnen und zu schließen, liegt, vier Türen ist, wie jedem sein künstlerisches Empfinden sagt, und wie das Theater von Epidauros bestätigt, die notwendige Verbindung der gesäulten Paraskenien. Diese sind augenscheinlich nur um jener willen da; sie sind, wie ihr Name sagt und in Epidauros noch augenscheinlicher ist, die Nebensache. Eine andere mittlere Säulenstellung hat es hier aber nie gegeben. Es ist wahr, die 1.28 m vor dem Skenenfundament liegende Säulenschwelle sieht auf den ersten Blick unansehnlich aus; sie ist abgetreten, die Steine sind von ungleicher Länge, vorn und hinten sind Teile abgehackt, vorn grad und sorgfältig, hinten z. T. schief; dasselbe sieht man bei den Säulenschwellen der Paraskenien. Hier wie dort war nur die Oberfläche der Schwelle sichtbar, alles andre verschwand im gleichen Boden. Die Gleichzeitigkeit dieser Säulenstellung mit den ursprünglichen Paraskenien wird am besten erwiesen durch ein Gebälkstück, das über einer der Seitentüren gelegen hat und durchaus von derselben Arbeit ist wie die, welche uns von den Paraskenien erhalten sind. So ist denn, namentlich auch wegen der Übereinstimmung der epidaurischen Nachbildung, an der Ursprünglichkeit dieser Säulenstellung im Lykurgischen Theater nicht zu zweifeln. Dörpfeld, für dessen Theatertheorie dieselbe nicht bequem ist, und der sie deshalb aus den angegebenen technischen Bedenken für eine späte Zutat hält, nimmt eine ursprüngliche Säulenstellung unmittelbar vor der Skene, mit deren Vorderwand sich in dasselbe Fundament teilend an, ohne daß auch nur der geringste Beweis dafür zu erbringen wäre. Wenn diese Säulenstellung freilich die „Schmuckwand“ wäre, vor der die Handlung spielte, sei es der Palast Agamemnons, vor dem Elektra morgens ihrem Jammer Luft macht, sei es der Tempel der Artemis, vor dem

Orest und Pylades über die Entführung des Bildes ratschlagen, dann stände die Schmuckwand wenigstens da, wohin sie gehört, an der Skene. Aber wie ist es denkbar, daß eine nicht mehr als 12 Fuß hohe Säulenwand, die oben von einem bis zum andern Ende in gleicher Höhe und Horizontale endete, und die von dem besten Mittelplatz des Dionysospriesters mehr als 26 m entfernt, über seiner Augenhöhe nur etwa 7—8 Fuß aufragte, wenig über doppelt so hoch, wie die davor stehenden Menschen, als Palast oder Tempel angesehen werden könnte? Nun stehen aber alle die vermeintlichen Schmuckwände, d. h. Säulen, Pfosten, Halbsäulen mit Holzgetäfel dazwischen, niemals da, wo der Spielhintergrund zu stehen hätte, an der Skenenwand, sondern stets ein paar Meter davor, durchaus unzweckmäßig, wenn sie den Hintergrund bilden, durchaus zweckmäßig, wenn sie vielmehr die Vorderwand der wenig tiefen antiken Bühnen waren, auf denen ja nie viele Personen auftreten, sondern höchstens drei Haupt- und einige Nebenfiguren; die wie im antiken Relief guter Zeit als Flächenbild ohne Raumvertiefung sich darzustellen hatten, auch ohne Ungestüm der Bewegungen in sehr gemessenem Stil agierten.

Die Dekorationen des Hintergrundes erhob sich also erst auf dieser Bühne, natürlich an der Wand der Skene, deren unterer von dem Vorbau der Bühne verdeckter Teil nur ein niedriges Erdgeschoß unter dem Hauptraum sein konnte. In den späteren Prachttheatern entwickelten sich diese Skenenfronten zu zwei- und dreistöckigen Prachtfassaden, die mit Säulen und Bildwerk reich geschmückt waren, und in deren festem Vorplatz die Lykurgische Bühne leicht wieder erkannt wird, obgleich sie in dem Maße niedriger wurde, als die Sitze der Zuschauer ihr näherrückten. Ein Beispiel finden wir im Theater des Herodes.

Auch zur Zeit unserer klassischen Tragödien, da noch der Chortanz ein Haupt- oder wenigstens ein wesentlicher Bestandteil der Dramen war, agierten die Hauptpersonen derselben der Regel nach, wenn auch nicht auf so hoher Bühne, doch zweifelsohne auf erhöhtem Podium, weil jeder, der als Einzelner vor der Menge, sei es als Redner, sei es als Musiker, sei es sonstwie, etwas vorzutragen hatte, dies naturgemäß auf erhöhtem Standplatz tat, und weil die Absonderung der heroischen Ge-

stalten, gar der Götter, wie eines Apoll, einer Athena, eines Prometheus, von den, auch wenn es Götter sind, mehr generellen Wesen, die den Chor bilden, ein Grundzug der dramatischen Charakteristik ist. In jenen so viel größeren und doch — oder eben deswegen — so viel einfacheren Zeiten gab es vielleicht schon eine Skene, d. h. das Haus für allen Apparat, vor dem aber die Bühne am Orchestrakreis für die wenigen Spieltage des Jahres nur aus Holz aufgeschlagen wurde. Die Umwandlung dieser Holzpfosten in steinerne Säulen, der anfangs nur mit Vorhängen geschlossenen Zwischenräume in Holzgetäfel ist an den anderen Theatern, in denen wir verschiedene Phasen der Entwickelung antreffen, noch zu verfolgen. Hätten wir noch etwas von den Säulen des athenischen Proskenion, so würden wir ihnen vielleicht ansehen, welcher Art der Verschluß war. Jetzt sagen uns die Spuren der Türen nur grade, daß irgend ein Verschluß da war.

Von der römischen Bühnengestaltung können wir uns kein genaues Bild machen. Wir erkennen nur, daß die vorhandenen Silenfiguren, die teils stehend, gebückt auf dem Nacken, teils knieend (Abb. 85) auf Schultern und Kopf trugen, daß diese bakchischen Gestalten als Stützfiguren der Skenenarchitektur eingefügt waren. Der Zusammenhang des Bühnenspiels mit dem Bakchoskult blieb durch alle Jahrhunderte unvergessen und spricht sich hier auch in den Reliefs aus, die, so wie sie verstümmelt in dem dürftigen Flickbau des Phaidros — seine Inschrift steht an der obersten Stufe der kleinen Treppe — die Vorderseite der Bühne zierten, gewiß auch ursprünglich in dem Prachtbau, welchen ein Unbekannter dem Dionysos und dem Kaiser Nero geweiht hatte, verwendet waren. Sie stellten in einem wohl nur in der Mitte durch eine Treppe unterbrochenen, kontinuierlichen Friese einen Teil der Geschichte des Dionysos dar, oben leider beschnitten. Jetzt fehlt mehr als die Hälfte, denn auch, wenn wir an jedem Ende jeder Hälfte einen solchen das Podium stützenden Silen einschieben, bleiben noch Lücken. An beiden Seiten ging die Bewegung, wie es scheint, von der Mitte nach dem Ende hin. Links nahm sie ihren Ausgang von der Geburt des Gottes (Abb. 85): das neugeborne Kind trägt Hermes bereits auf der Linken, und Zeus weist ihn mit erhobener



Abb. 85, 86. Reliefs am römischen Hyposkenion, in später
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

Rechter vermutlich zu den Nysäischen Nymphen, die das Kind aufziehen, während die Korybanten als schirmende Wächter zur Seite stehen. Die ungefähr gleichzeitige Komposition eines athenischen Bildhauers Salpion würde im Spiegel gesehen — denn sie läßt die Bewegung nach rechts gehn — eine sehr gute Fortsetzung geben: Hermes, gefolgt von drei Bakchanten, trägt das Kind eilends zur Nymphe, hinter der ein bärtiger Silen und zwei gegensätzlich charakterisierte Frauen stehen. Als Tragödie und Komödie vor langer Zeit erklärt, würden sie mit dem Vertreter des Satyrspiels grade hier im Theater sinnvoll gewählt sein, um gleichsam die geistigen Nährer des Kindes darzustellen. Noch weiter, auch die etwa fünf noch fehlenden Figuren zu erraten, wird man sich nicht vermessen. Rechts davon, einst vermutlich links, erscheint Dionysos in Attika, im Demos Ikaria, wo er zum Dank für gastliche Aufnahme dem Ikarios zuerst den Weinbau gelehrt haben sollte; doch kommt Ikarios schon, von seiner Tochter Erigone gefolgt, dem Gott, der hinter seinem Altar stehend von einem Satyr bekränzt wird, den Bock zu opfern. Er trägt auch eine Traube als Erstling von dem vom Gott geschenkten Weinstock, der hinter dem Altar seine Reben breitet, während Erigone, deren Hund Maira nicht fehlt, den Opferkorb mit Früchten und Kuchen trägt. Ganz rechts, zu geeignet für



Zeit zerstückt und willkürlich zusammengestellt.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

diesen Platz, als daß man ihn nicht für ursprünglich halten sollte, sitzt Dionysos auf einem Marmorthron, ähnlich dem seines Priesters hier im Theater, in seinem Heiligtum unter der Burg. Hinter ihm aufragt der Felsen, über dem der Parthenon, jetzt halb abgeschnitten, sichtbar wird. Die Götter und Göttinnen oder Heroen neben ihm sind offenbar nicht Olympier, unter denen Dionysos selbst eigentlich nicht zu Hause ist, sondern etwa Tyche (Fortuna) und Eiréne, beide mit dem Füllhorn, Ariadne, Theseus. Also kurz Dionysos, dort in seiner Jugend draußen, hier erwachsen in Attika und Athen. Diese Reliefwand war anstelle des gesäulten Proskenion Lykurgs getreten, weniger als halb so hoch wie diese, aber beträchtlich weiter vorgerückt. Den inneren Abschluß bildete die alte Skenenwand, jetzt neu dekoriert etwa mit drei Säulenpaaren, die je als Ädikula die Tür umrahmten. Die Paraskenien, wie sie nach der Verkürzung bestanden hatten, blieben der Hauptsache nach bestehen. Die Orchestra war vorn, der erweiterten Bühne zulieb, verkürzt, aber der mit buntem Marmor gemusterte Rombus markierte noch den alten Mittelpunkt. Der Kanal, der die Regenwasser aufgenommen und unterirdisch abgeführt hatte, war ursprünglich nur in der Flucht der dreizehn Treppen überbrückt; im Neronischen Umbau wurden auch die noch offenen Stellen mit Marmorplatten

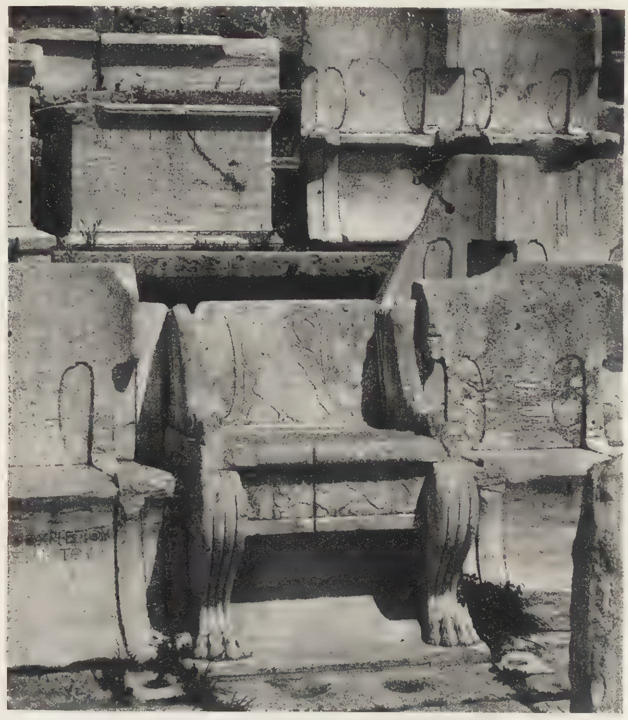


Abb. 87. Thron des Dionysospriesters.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

überdeckt, deren Falze wenigstens geblieben sind, und um die so erweiterte Orchestra die Marmorschranke gezogen; denn statt des feierlichen Ernstes der alten Chortänze war auch hier die Brutalität der Gladiatorenkämpfe eingezogen.

Noch ziemlich den ursprünglichen Charakter bewahrt hat — der ungetrübteste Anblick im ganzen Theater — die Proedrie, der nur von den Treppen durchbrochene Ring der Ehrensitze ganz vorn (Abb. 83 f.), denen erst in späterer Zeit die Titel der Berechtigten, meistens Priester, eingegraben sind, je sechs in den beiden äußersten, je fünf (zu zweien und dreien aus einem Block) in den übrigen Abschnitten. Nur neben der zweiten



Abb. 88. Das Sieges-Anathem des Lysikrates. Hinten die Südostecke der Akropolis. (Phot. Alinari.)

Treppe rechts von der Mitte sind je zwei Throne herausgenommen und höher aufgestellt, um dort einen größeren Ehrensitz für den Kaiser (?) zu errichten (Abb. 83 f.). Von allen Thronen der mittelste gehörte dem Priester und Vertreter des Gottes, dem das Theater und seine Aufführungen geweiht waren. Ja der Gott, d. h. sein Bild war wohl auch selbst zugegen, da es an „bestimmten Tagen“ unter Fackelbegleitung, also spät abends oder besser morgens früh ins Theater gebracht und auf der Orchestra aufgestellt wurde. Daher der geistreiche Einfall des Aristophanes, den Gott in den „Fröschen“ selbst in die Unterwelt gehen zu lassen, um sich einen der großen Dichter heraufzuholen, wobei

es dort unten zwischen Aischylos und Euripides zu dem ergötzlichen Wettstreit der alt- und der neumodischen Tragik kommt. Ausgezeichnet durch Größe und Stattlichkeit, trägt der Thron des Priesters (Abb. 87) auch leicht und elegant gezeichneten Bildschmuck, der sinnig gewählt ist: an der Rücklehne zwei tanzende Satyrn, die zusammen eine Traube tragen; vorn unter dem Sitz zwei Orientalen, die mit Greifen kämpfen, die Andeutung eines orientalischen Teppichs in Stein; an beiden Lehnen außen gegeneinandergekehrt und im Gedanken zusammenzufassen je ein Eros seinen Hahn zum Kampfe loslassend, eine scherzende Hindeutung auf das Spiel des Eros, das im späteren Drama immer mehr die treibende Kraft wurde. Fußbänke waren ein fester, Sitzpolster, Zeltstangen zum Ausspannen von Sonnensegeln, ein besondrer Baldachin für den Dionysospriester ein beweglicher Zubehör der besten Sitze. Hinter der Proedrie hatte man durch Abarbeiten der ersten Sitzbank für Aufstellung weiterer Ehrensessel Raum geschaffen. Zwischen der jetzt ersten und zweiten Sitzreihe stand in jedem „Keil" ein Standbild des Kaisers Hadrian, dem Athen so viel zu danken hatte. Wie bei dem Tragikerwettkampf an den großen Dionysien, wo am meisten Fremde in Athen zusammen zu kommen pflegten, die Ehrenbezeugungen des Athenischen Volks verkündet wurden, so war auch die Aufstellung des Bildnisses im Theater eine dauernde Ehrung von besondrem Wert. In den zwölf andern Keilen konnte je eine der zwölf Phylen ein Bildnis aufstellen, im dreizehnten, dem mittelsten, stand das von der ganzen Stadt errichtete. Die Basis von diesem und denen im sechsten und achten Keil sind noch am Platze (Abb. 84). Die zweckmäßige Einrichtung der gewöhnlichen Sitze: die Absonderung des Sitzes vom Fußplatz, die Unterschneidung der Sitze für die Zurückziehung der Füße, die Geneigtheit der Treppenstufen, leuchtet ohne weiteres ein. Nach 31 oder 32 — die Zerstörung verhindert genaue Bestimmung — Reihen folgt ein breiter Umgang; dann ein zweiter Rang mit vielleicht ebenso vielen aber des versagenden Felsens halber nicht ganz herumgeführten Sitzreihen; nach einem zweiten Umgang dann, auf immer kleineren Bogen beschränkt, noch eine Anzahl Einschnitte, in denen meist überall dieselben Kalksteinsitze eingefügt waren, wie auch die mächtige Einfassungsmauer um das

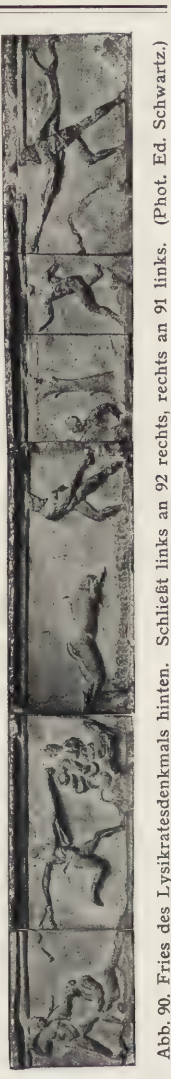
Ganze herumgeführt war, was ganz oben nicht ohne starken Einschnitt in den Felsen möglich war. In der senkrecht abgehauenen Wand war auch hier eine Grotte sichtbar geworden, in der heute die Panagia einen Kult hat, als Nachfolgerin der antiken mater dolorosa Niobe, deren Kinder, von Apollon und Artemis getötet, Pausanias in der Grotte sah. Oberhalb dieser erwähnt er einen Dreifuß. Dies Monument, dessen Trümmer jetzt um die Grotte herumliegen, war vor hundert Jahren noch ziemlich wohl erhalten. Die Stiftung eines Thrasyllos hatte dessen Sohn oder Enkel Thrasykles vervollständigt: drei Pfeiler trugen Gebälk und Fries, jenes mit der Inschrift, dieser mit einer Reihe von Lorbeerkränzen verziert, das Ganze eine Umrahmung der Grotte, die dem Dionysos geweiht gewesen sein muß und vielleicht einen Altar enthielt. Über der Mitte saß der Gott im langen Gewand, wahrscheinlich die Leyer oder Kithara spielend, zwischen zwei Dreifüßen. Solche, Kessel auf drei hohen Beinen, von schlankem, architektonischem Aufbau, bis zwei und drei Meter hoch, waren, wie bei uns etwa Pokale, eine seit ältesten Zeiten gebräuchliche Form des Kampfpreises für dithyrambische Chöre von Männern oder Knaben; und zu aller Beteiligten Ehre pflegte der Chorege, d. i. der den Chor führte oder ausstattete, ihn im Heiligtum oder dessen Nähe aufzustellen. Steigender Wohlstand und Ehrgeiz suchten durch stattliche Aufstellung oder augenfälligen Platz die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehn. Hier oben, an 100 Fuß über der Orchestra, stehen noch zwei Säulen (Abb. 93), auf deren Kapitellen man von der Burg herab die Spuren der daraufgestellten Dreifüße erkennt. Einst waren solcher Denkmäler hier noch mehr, und an dem Wege, der vom Markt und Prytaneum um die Burg herum zum Theater ging, standen sie so zahlreich, daß die Straße davon Tripodes, „Dreifüße" hieß.

Von ihnen ist eines noch übrig, fast grad vor der vom Hadrianstor herkommenden Straße, das auch heut in seiner Verstümmelung noch so reizvolle Rundtempelchen, das Lysikrates, Sieger mit einem Knabenchor im Jahre 334/3, gewidmet hatte (Abb. 88). Auf quadratischem Unterbau erhebt sich der leichte Rundbau, dessen sechs korinthische Säulen, weil der Innenraum ohne Bedeutung war, durch Schranken geschlossen waren; schein-

bar nicht ganz bis oben, denn es endet die Schranke etwas unterhalb der Kapitelle mit einem Gesims, auf dem, scheinbar in offenem Raum, je zwei Dreifüße stehn und zwischen ihnen ein schmaler Pfeiler. Es ist klar, daß die Bemalung den Luftraum sowohl von Schranken, Kapitellen, Gebälk, wie von den Dreifüßen und Pfeilerchen zu unterscheiden helfen mußte. Dieser Teil ist größtenteils ergänzt, doch nach dem Vorbild des erhaltenen. Über dem dreigeteilten Gebälk dann der Fries (Abb. 89 u. ff.). Er stellt eines jener „Leiden" des Gottes durch Widersacher dar, die er siegreich überwindet. Der Knabenchor, mit dem Lysikrates im Jahre 334/3 siegte, wird also den Versuch tyrrhenischer Seeräuber, sich des schönen Gottes zu bemächtigen, und die Züchtigung und Verwandlung der Räuber etwas anders besungen haben, als ein sogen. homerischer Hymnos. Denn nicht wie in diesem auf dem Schiffe, sondern am Ufer geht sie vor sich. Den Mittelpunkt gegen Süden bildet der jugendliche, jetzt sehr undeutliche Gott von überragender Größe. In der sorglosen Ruhe, in der er mit seinem Panther spielt, und der bequemen Lagerung auf dem Felsen mit untergebreitetem Gewand sieht er aus, wie aus dem Ostgiebel des Parthenon genommen. Auch noch eine Anzahl andrer Figuren unter seinen Begleitern, den Satyrn wie den Räubern, die aus Angreifern zu Verfolgten, Überwältigten geworden sind, erinnern an namhafte Werke, besonders des vierten Jahrhunderts, ohne daß selbstverständlich an bewußte oder beabsichtigte Kopie zu denken wäre. Dem Gotte zunächst zwei wie seine Leibwächter sitzende Satyrn, weiter je — denn bis zu Ende entsprechen sich einzelne oder gepaarte Figuren — einer aus dem großen Krater zu schöpfen eilend; dann noch je ein ruhig stehender. Alle übrigen sind in lebhafter Bewegung: den Räubern geht es schlecht, mit Thyrsen, Fackeln, Ästen von Bäumen gebrochen, werden sie von

Abb. 89. Fries des Lysikratesdenkmals vorn: Dionysos in der Mitte. (Phot. Ed. Schwartz.)

den Satyrn bearbeitet, denen auch die Schlange des Gottes beisteht. Aber es ist nicht tragischer Ernst, der das Ganze durchdringt, vielmehr ein gewisser Humor nicht zu verkennen, wie er vom Wesen der Satyrn kaum zu trennen ist. Das Komische in den Situationen der Tyrrhener, die nicht erschlagen sondern nur verprügelt und danach in Delphine verwandelt werden, und in der scherzhaften Doppelbildung der Halbverwandelten, die, vorne Fisch, hinten noch Menschen, ins Wasser schießen, scheint wie aus der Stimmung eines Knabenchores geboren. Aus der Spitze des Daches steigt ein krönender Schaft auf, der ähnlich dem Pflanzenschmuck der Kapitelle charakterisiert, nach unten und oben je drei rankende Schößlinge entsandte, die unteren auf den Ziegelbahnen gleichsam wurzelnd und Halt suchend, die oberen frei in die Luft hinaus rankend, leicht und kühn die Füße des Tripus aufzunehmen. Waren alle Dreifußträger so geistvoll und reizend wie dieser, wie anmutig und zugleich an Erinnerungen reich war dann der Weg zum Theater! Lag doch, bevor er dieses erreichte, auch noch ein großer Rundbau zu seiner Rechten, das Odeion, eine Singhalle, kreisrund mit zeltförmigem, von vielen Säulen getragenem Dach. Aber auch jenseit des Theaters war der Weg, der durch dessen oberen Umgang zur Burg hinführte, noch von geweihten Dreifüßen begleitet: die Ruine oberhalb des Herodestheaters wird als Fundament des Dreifußtempels angesehen, den Nikias für Sieg mit einem Knabenchor vom Jahre 319 weihte.


Abb. 90. Fries des Lysikratesdenkmals hinten. Schließt links an 92 rechts, rechts an 91 links. (Phot. Ed. Schwartz.)

Zwischen zwei mächtigen Mauern steigt der Weg aus dem Theaterumgang auf die Terrasse (Abb. 93) am Südfuß der Burg hinab und ging grad aus bis zum Herodestheater, zwischen dem Asklepieion und andern Heiligtümern unter der Burg im Nor



Abb. 91. Fries des Lysikratesdenkmals, links von 89.
(Phot. Ed. Schwartz.)

den, und der langen Stützmauer des Serpentzé, deren Charakter und Bedeutung von unten erkannt wird, im Süden. Heut ist dieser alte Weg größtenteils durch Trümmer, Erdmassen, Vegetation unwegsam, und ein neuer Pfad hat sich durch die Heiligtümer und ihre Trennungsmauern gebahnt. An dem alten Weg entlang zieht sich, namentlich unterhalb des Asklepiosbezirks, eine Mauer aus sorgfältig gefugten Burgkalkstein-Polygonen, ähnlich derjenigen beim Dipylon (Abb. 110), die man bis vor kurzem für themistokleisch hielt, jetzt für jünger halten muß. Auf sie zugeführt sind ähnliche Mauern von Norden her. Wären sie nicht streckenweise unterbrochen, so wären sie wohl deutlicher als Einfriedungen der heiligen Bezirke zu erkennen.

DAS ASKLEPIEION. Deren erster ist der des Asklepios, des „Retters", der aus dem jenseit des Golfes gelegenen Epidauros im Jahre 420, also nicht lange nach der großen Seuche, in Athen eingeführt, hier seinen Kultsitz erhielt. Die im Jahre 1877 gemachten Ausgrabungen und dabei zutage gekommenen Reste mit Inschriften ergaben ein ziemlich reichhaltiges Bild, das in der Wirklichkeit freilich, weil, was aufrecht steht, mittelalterlicher Einbau, das Antike nur in Grundmauern kenntlich ist, auch durch die vielen daliegenden Baustücke arg verdunkelt, nicht leicht zu überschauen ist. Der ganze vom Theater bis zu einer solchen nordsüdlichen Scheidemauer aus Polygonen etwa 100 m sich dehnende Bezirk teilt sich in zwei fast gleich große Teile, deren jeder als Hauptstücke Tempel, Altar und Halle, auch eine Quelle enthält. Wirklich ist in den Inschriften von einem alten Tempel und einem alten Torbau die Rede, womit ein neuer Tempel und Torbau vorausgesetzt wird. Der alte, kleinere Tempel liegt im westlichen, die ältere Halle im östlichen Teile des Bezirks. Fast 50 m lang ist sie dicht an die senkrecht abgehauene Burgwand gelegt und reicht mit dem Ost-



Abb. 92. Fries des Lysikratesdenkmals, rechts von 89.
(Phot. Ed. Schwartz.)

ende soweit wie möglich in den Winkel zwischen ihr und dem Theaterrund hinein. In diesem Winkel erhielt sich auch noch mehr als anderswo von der Rück- und Seitenwand der Halle, deren Bauart den Charakter des 4. Jahrhunderts zeigt, schon in der gleichen Wahl- und Rangfolge der Steine wie im Theater, Breccia, darüber Poros (Kalk), zu oberst hymettischer Marmor. Auf der zweiten Stufe, der Säulenschwelle[1], erkennt man die Spuren der dorischen Säulen, die im ursprünglichen Bau 2,76 m von Achse zu Achse standen, im römischen Umbau 3 m weit. Ionische (?) Säulen standen in zweiter Reihe, (wo das Mittelalter eine Pfeilerreihe errichtete), je gegen die zweite der äußeren Reihe. Gegenüber dem dritten Zwischenraum der Innensäulen, der eben deshalb ein wenig weiter war, öffnete sich eine Tür (jetzt mit spätem Vorbau) in der Rückwand zu einer Quellgrotte, deren Decke in den Burgfels kuppelförmig eingearbeitet ist. Das Wasser sickert aus dem Burgfelsen hervor, wird hinter einer niedrigen Marmorschranke gesammelt und fließt in einem Ziegelkanal ab. Ein modernes Heiligtum hat das alte abgelöst, und an derselben Quelle haftete auch schon ältere Sage, als Asklepios hier einzog. Bei ihr hatte Halirrothios, ein andrer Poseidon, dessen Sohn er hieß, Alkippe, der Tochter des Ares Gewalt angetan und war dafür von ihrem erzürnten Vater erschlagen. Derselbe Halirrothios hatte auf der Burg sich am Ölbaum der Pandrosos Athena vergriffen, doch statt des Baumes sich selber erschlagen. Stellt sich damit Halirrothios als ein andrer Poseidon oder Erechtheus dar, so ist Asklepios, der von Zeus mit dem Blitz erschlagene, unterirdisch in Schlangengestalt hausende, diesen so schon nicht unähnlich, nun auch an dem Quell angesiedelt, wie Erechtheus an der Erechtheusquelle. Fehlt doch auch was dem Blitzmal entspräche nicht. Die Halle war zweistöckig, und zu dem Obergeschoß führte eine



Abb. 93. Terrasse am Südhang der Burg zwischen Herodes-Odeion, links, und Dionysostheater, rechts.

Die lange Arkadenmauer, welche die Terrasse stützt, das sogen. Serpentzé, war verkleidet durch die Rückwand der Eumenes-Halle. Über ihr am rechten Ende zwischen zwei Mauern der Ausgang aus dem Theater zur Terrasse. Auf dieser zunächst das Asklepieion. Oberhalb des Odeion eine jetzt abgebrochene Bastion neben den Türmen des Beulé-Tores. Darüber die Propyläen und der Niketempel. Links vom Parthenon kommt eben noch etwas vom Erechtheion zum Vorschein.

(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

Treppe, wie es scheint, am Ostende zwischen der Doppelmauer, eine zweite am Westende an den letzten, geschlossenen Säulen hinauf, dann nach Norden umbiegend in den von der Doppelhalle abgesonderten quadratischen Raum, der tiefer in den Bergfelsen hineinreichend, seinen Fußboden in der Höhe des Oberstocks hat. Es ist offenbar ein Vorsprung des Burgfelsens, den man in größerer Höhe stehen ließ, um seines runden Schachtes willen. Unten mit Burgkalksteinpolygonen ausgekleidet, bildet dieser oben, mit Brecciaplatten abgedeckt, ein unregelmäßiges Vieleck, auf dem in den Diagonalen des quadraten Raumes vier runde Marmorbasen lagen: vier Säulen oder Pfeiler werden ein Dach getragen haben, das über dem Schacht offen war; dieser also wohl etwas dem Prostomion im Erechtheion verwandtes.

Nah vor dem geschlossenen Westteil der Halle lag, ähnlich wie vor der Theaterhalle der alte Dionysostempel, hier der jüngere Asklepiostempel. Das ungleiche Fundament sagt uns, daß später noch eine Säulenstellung vorgesetzt wurde. Ursprünglich reichte die Vorhalle wohl nur mit zwei Säulen zwischen Wandköpfen gerade so weit östlich wie der Grubenraum in der Säulenhalle. Der Altar (Fundament) lag zwar östlich vor dem Tempel, so daß auch der Opferer nach Osten schaute; er ist aber, um mitten vor dem freien Teil der Halle und ihr nicht zu nahe zu liegen, sowohl stark nach Osten, wie etwas nach Süden geschoben.

Im westlichen Teil des Heiligtums liegt die Halle ebenfalls rechts, mit freiem Raum davor. Sie ist nur etwa halb so lang, aber tiefer, und statt des inneren Hallenschiffs sind hier vier Gemächer, deren erstes und viertes noch etwas vom alten Kieselmosaik des Fußbodens bewahrt. In der linken Ecke des Bezirks, schräg gegen Südosten, ein kleines, sorgfältig gebautes Fundament eines Tempelchens, etwas kleiner noch als der neue vor der Erweiterung. Der Altar stand wohl zwischen ihm und der Halle. Dahinter sieht man ein Bassin, das auf drei Seiten mit Polygonen antik ausgemauert, an der vierten von einer großen mittelalterlichen Cisterne abgeschnitten ist. Wie tief nach unten und wie weit nach Westen es reichte, ist jetzt nicht zu erkennen; so wenig, wie ob es sein eigenes Wasser hatte oder etwa den Abfluß des andern Quells aufnahm. Auch das ist unklar,



Abb. 94. Weihrelief an Asklepios, rechts zerstört. (Phot. Alinari.)

ob es in irgend welchem Zusammenhang mit einer kleinen Säulenfrontstand, die links vom Tempel, mit dessen Ecke und den beiden Hallen fast in einer Linie liegt: Zwei Säulen zwischen zwei Pfeilern waren es, vielleicht mit Vergitterung, dahinter ein Paviment. Sie wecken die Vermutung, daß dies der Eingang zu dem Bassin und etwa einer Badevorrichtung gewesen. So drängten sich hier im Winkel die Anlagen, während südlich von der Hallenflucht nur der jüngere Tempel und dessen Altar liegen, im Übrigen die ganze Südhälfte des Bezirks frei war. Hier haben wir uns die Bäume und Spaziergänge derer zu denken, die beim Asklepios Heilung suchten und nach Ausweis der vielen geweihten Gliedmaßen, deren Aufreihung im Tempel die Inventare uns kennen lehren, auch fanden. Auch die gegen Süden offenen Hallen dienten zum Wandeln, Ruhen; um schlafend Eingebungen vom Gotte zu erhalten, vielleicht die Gemächer der Westhalle. Außer der Göttin, den Söhnen und Töchtern des Gottes, von denen Hygieia, die „Gesundheit", die bekannteste, war ihm auch Hypnos, der „Schlaf", verbunden. Von seiner Familie umgeben erscheint er auf den Weihereliefs, die bei der Ausgrabung gefunden, in einem Saale des Nationalmuseums eine stattliche



Abb. 95. Weih-Relief an Asklepios, links zerstört.
(Phot. Alinari.)

Reihe bilden, ein gewisser Ersatz für die Bilder, die Pausanias von ihnen im Heiligtum sah. Ein Pfeiler deutet in diesen Dankbezeugungen den Tempel an, dabei steht wohl Baum und Altar; den Gott, freundlich und menschlich entgegenkommend, mag er sitzen oder stehen, umgeben mehr oder weniger zahlreich, nicht göttliche Würde zu wahren beflissen, sondern in frei natürlichem Gehaben die Angehörigen, während, kleiner von Gestalt, zu Anbetung und Opfer die Menschen nahen (Abb. 94, 95).

DIE APHRODITE BEIM HIPPOLYTOS. Nur etwa 14 Schritt jenseit der Ecke, die die West-Polygonmauer bildet, ist links vom Museionhügel noch der Berg von Aigina (Abb. 83) und links davon die Küste von Trozen sichtbar. In diesem Bereich muß also der Tempel der Aphrodite gestanden haben. Denn wie Euripides in seinem „Hippolytos" sagt, hatte die unglückliche Phaidra ihn am Burgfelsen so gegründet, daß die Göttin, in der sie ihre eigene Liebe verkörperte, hinüber schauen konnte, wo

der geliebte Stiefsohn bei dem Großvater aufwuchs. Ihre verschmähte Liebe brachte ihm, wie ihr selbst, den Tod, und sein Grab war bei dem Tempel, weshalb diese Aphrodite „die beim Hippolytos“ hieß, zum Unterschied, scheint es, von der benachbarten Pandemos. Aber weder die eine noch die andre ist auf dem furchtbar ausgeplünderten Boden kenntlich; auch nicht das Heiligtum der Themis, das Pausanias statt der Hippolytos-Aphrodite nennt; auch nicht das der Ge Kurotrophos, d. i. der Kindpflegenden Erdgöttin (S. 26), und der grünenden Demeter, der letzten vor dem Burgeingang erwähnten.

DIE EUMENISCHE HALLE. Unterhalb dieser Heiligtümer-Terrasse wurden bei denselben Ausgrabungen von 1877 Reste einer gewaltigen Säulenhalle entdeckt. Ein anderer königlicher Gönner Athens, Eumenes von Pergamon, hat sie den Athenern geschenkt, darum hieß sie 'die Eumenische. Vom Theater des Dionysos durch einen geringen Zwischenraum getrennt, in dem, vorbei an einer unbestimmbaren Ruine, die noch diesseits der Halle vortritt, ein Aufstieg zur Terrasse des Asklepieion anzusetzen ist, war sie somit für die oberen wie für die unteren Ränge des Theaters bei einbrechendem Unwetter leicht zu erreichen. Noch leichter, wenn sie am Ostende nicht nur eine in das äußere Schiff des unteren, sondern auch eine in das Innere eines Obergeschosses führende Tür hatte, wie am westlichen Ende, wo der Erdboden bei weiterem Abstande von der Burg niedriger ist, jedes der beiden unteren Schiffe einen Ausgang hatte. Die Halle steht hier jetzt in unmittelbarer Verbindung mit dem Theater, Odeion des Herodes, das Pausanias erst später erwähnt, weil es zur Zeit, da er seine Attika schrieb, noch nicht existierte oder wenigstens noch nicht fertig war. Daß sich an seiner Stelle vorher eine andre bedeutende Anlage befunden hatte, die Eumenes durch seine Halle mit dem Dionysostheater verbinden wollte, scheint die Eumenia direkt auszusprechen. Von der Halle selbst ist wenig erhalten, am meisten am Westende, und dies der von Attalos, dem Bruder des Eumenes, am Markt erbauten Halle (Abb. 108) ähnlich. Zunächst war es nötig, die höhere Terrasse dahinter abzustützen. Diesem Zweck dient die durch Abbruch der Halle sichtbar gewordene Quadermauer, die selbst noch wieder durch strebepfeilerartig vorgebaute Ar-

kaden aus kreuzweis gelegten Quadern gestützt wird. Davor erst stand die Innenmauer der Halle, deren bedeutende Tiefe (17,6 m) Innenstützen heischte. Von sechs zu sechs Schritt trifft man deren Fundamente; sie standen, wie häufig, doppelt so weitläufig als die Außensäulen, deren Schwelle wegen des fallenden Erdbodens gegen Westen höher wird. Waren diese, wie späterer Fund wahrscheinlich machte, dorisch, mit Steingebälk, so die inneren vielleicht ionisch, jedenfalls mit Holzgebälk.

DAS ODEION DES HERODES. Wie öfter in antiken Städten, z. B. auch in Pompeji, neben dem großen offenen Theater ein kleineres gedecktes stand, so in Athen das gedeckte Odeion des Perikles östlich neben dem großen des Dionysos. Nachdem jenes verbrannt und erneuert war, hatte Agrippa ein zweites am Markt erbaut. In der Nähe des großen Theaters erstand noch eines durch die Freigebigkeit des reichen Prunkredners Herodes Attikos, der es zum Gedächtnis der an seinem Fußtritt gestorbenen Gattin Regilla erbaute (Abb. 96 f.). Nach römischer Weise besteht der Kern der Mauern aus in Mörtel gelegten Bruchsteinen. Nur äußerlich mit Porosquadern verkleidet, sind Kern und Verkleidung miteinander in die Höhe gewachsen. Der Grundriß ist von vollendeter Symmetrie. Orchestra und Schauraum gehen nur um die Breite des Umgangs über den Halbkreis hinaus. Drei Umgänge scheiden die in zwei Ränge geteilten Sitzreihen voneinander wie von Orchestra und Umfassungsmauer. Treppen schieden den ersten Rang in fünf, den zweiten in zehn Keile. Die erste abgesonderte Sitzreihe hat gemeinsame Rücklehne wegen des hinter sie gelegten Umgangs; ebenso, aus demselben Grunde, die oberste des ersten Rangs. Die Bühne ist doppelt so lang wie die Orchestra und hat mit den Mauern des Bühnenhauses noch nicht die halbe Länge des ganzen Gebäudes. Die Bühne, 1,10 m hoch über der Orchestra, ist innerhalb der Skene und ihrer vorgeschobenen Seitenmauern, der Paraskenia, fast 35½ m lang bei einer Tiefe von 8 m. Diese Ausdehnung wird indes durch den vor der Skene und den Paraskenia liegenden Säulensockel soweit verringert, daß die eigentliche Bretterbühne, deren dichtliegende Unterzugsbalken an der Hinterwand abzuzählen sind, ungefähr 30½ und 5¾ m maß. In der Breite der Orchestra springt die Bühne um ein kleines vor,



Abb. 96. Odeion des Herodes, von außen [Süden] gesehen. (Neue Photogr. Gesellschaft.)



Abb. 97. Das Odeion des Herodes, innen.
Darüber links das Stadion, ferner der Hymettos.
(Phot. Alinari.)

und von drei Treppchen, die auf die Bühne führen, liegen zwei an den Enden dieses Vorsprungs, eine in der Mitte. Hinter dem Proskenion (der Bühnenvorderwand) sind auch hier Pfostenlöcher



Abb. 98. Quartier Limnae, zwischen Pnyxhöhe und Areopag ausgegraben.
(Phot. des Archaeol. Instituts.)

wie in Pompeji und andern Theatern; doch ist ihre Bestimmung (für einen Vorhang) nicht völlig klar. Die drei Ein- oder Ausgänge der Skene und je einer der Paraskenia liegen in der Höhe der Bretterbühne, durchschneiden also den Sockel, auf dem zwölf Säulen vor der Skene und noch je zwei vor den Paraskenia standen. Die Ungleichheit ihrer Abstände, größer vor den Türen, ersieht man an den Löchern der Skenenwand, aus denen die eingebundenen, vom Längsgebälk abgehenden Querbalken ausgebrochen sind. Ein zweites Säulengeschoß war nicht vorhanden; also wohl nur eine obere Galerie. Zwischen den Säulen sah man, wo keine Türen waren, Wandnischen, die man mit Statuen gefüllt zu denken hat. Neben der Mitteltür haben diese runden, neben den breiten Nebentüren rechteckigen Grundriß, neben den Paraskenientüren wieder runden; doch kommt von diesen je eine noch, der Säulenstellung wegen, auf die Hauptwand. Vor jeder runden Wandnische macht der Sockel einen



Abb. 99. Die Enneakrunos, attisches Vasenbild des British Museum.
(Nach Antike Denkm. des Archaeol. Inst.)

rechteckigen Rücksprung, eine Anordnung, deren Sinn nicht recht verständlich: scheint sie doch mehr die Neben- als die Haupttür hervorzuheben geeignet. Von der Marmorverkleidung sind nur unten spärliche Reste geblieben. Zuschauerraum und Bühne waren mit einer Decke von Zedernholz überspannt, deren Konstruktion, ohne bestimmte Anhaltspunkte, von unsern Technikern verschieden ausgedacht ist. Die Skene enthielt einen langen, vielleicht dreiteiligen tonnenüberwölbten Raum, vermutlich mehrstöckig. In der Flucht der Paraskenia lagen die beiden Treppenhäuser, je zwischen zwei Vorräumen, die jederseits beide zu der an der inneren Seite aufgehenden Treppe, die äußeren auch in den langen Gang zwischen Schauraum und Bühne bez. Seitenmauern einmündeten. Über diesen unteren Einmündungen lag je eine obere, die die Wand schräg durchschneidend auf den oberen Umgang zwischen erstem und zweitem Rang zuführte. Im Westflügel ist die Treppenanlage besser erhalten: man achte nur auf die eingehauenen Widerlager für die Wölbungen, auf denen die oberen Gänge, Treppen, Vorräume ruhten.

DAS QUARTIER LIMNAI, DER „BRÜHL“. Zum Westaufgang der Burg also zurückgekehrt, wenden wir uns jetzt nach Westen gegen den Hügel der Pnyx, an dessen Fuß in den Jahren 1892 ff. ein Streifen unter Dörpfelds Leitung ausgegraben ist. Es ist die einzige Stelle auf athenischem Boden, wo man noch in den Straßen des 4. Jahrhunderts einhergehn kann (Abb. 98). Freilich sind sie nicht, wie in Pompeji, in vollem Leben plötzlich begraben worden, sondern offenbar in zerstörtem Zustande, etwa im vorletzten Jahrhundert v. Chr., wir wissen nicht bei welcher Gelegenheit, unter die Erde gekommen; es ist aber doch immerhin weit mehr, als wo an ungedeckten Stellen alles bewegliche Baumaterial weggeschleppt worden. Weicht das hier Gesehene von der Herrlichkeit der Burg, der Tempel und Theater gar sehr ab, so hat man eben ein Stück der anspruchslosen Einfachheit älterer Zeiten vor sich, die, auch wo sie sich mit Aufwand einrichtete, sich doch in engen, winkeligen Gassen behalf. Eine Hauptstraße geht in schwacher Windung von Süden, wo im Sattel (Abb. 98) zwischen der Burg und der Einsenkung, die Pnyx und Museion trennt, eine antike Straßenkreuzung, fast an derselben Stelle wie die neuere, sich fand, nach Nordwesten, gegen die Enge zwischen Pnyx und Areopag. Neben der alten Straße geht vom selben Punkt aus eine neue, diese grade, unter einem schon antiken Abschnitt der Pnyx, jene noch in der alten die Höhe umgehenden Biegung. Der Blick des Technikers erkannte, daß aus dem älteren und bedeutenderen Westen der Stadt nur hier eine fahrbare Straße zur Burg möglich gewesen sei. Er zog daraus seine Schlüsse und wurde so zu den merkwürdigen Entdeckungen geführt, freilich nicht ohne daß uns an der Zerstörung des Gefundenen auch die Lückenhaftigkeit unserer schriftlichen Überlieferung aufs neue bewußt würde. Durch diese kaum 4 m breite Straße ist also der Festzug der großen Panathenäen mit dem Peplos als Segel des Wagenschiffs heraufgezogen. Wir verstehen es aber jetzt, daß den Reitern vorgeschrieben wurde, nachdem sie, offenbar langsam und paradierend, rings den Markt — nördlich vom Areopag — umkreist, das nächste Stück bis zum Eleusinion rasch hinaufzureiten; denn auf dieser Strecke konnte es wenig Zuschauer geben. Beim Eleusinion war ein Wendepunkt auch für das Peplosschiff; es

lag also zu oberst gleich links an jener Straße (Abb. 5) wo freilich nur nichtssagende Reste sind.

DIE ENNEAKRUNOS. Eben da, beim Eintritt in die Straße umgibt eine Brüstung in Form eines unregelmäßigen Vier- oder Fünfecks einen Schacht, in dessen Tiefe drei Wasserleitungsstränge liegen, eine ältere tiefere nach Westen gehende, zwei einer jüngeren, die nicht weit oberhalb getrennt, hier sich wieder vereinen, um nach Nordwest unter der alten Straße hinzugehn, wo die Leitung jetzt teilweise in offenem aber wenig gangbarem Graben liegt. Es ist dieselbe Leitung, die schon früher, vom Ilisostal herkommend, durch das Theaterheiligtum und südlich von der Berg entlang geführt, gefunden und an ihrer Technik als aus Peisistratischer Zeit stammend erkannt war. Von ihr sich zu dem Stadtbrunnen der „Enneakrunos", d. i. der „Neunstraligen", den die „Tyrannen" aus dem alten Kallirrhoë-Quellbrunnen gemacht hatten, leiten zu lassen, war ein Hauptziel der Ausgrabung. Wirklich führte die Leitung gegen die Pnyx, an deren schroffer Wand man nach etwa 150 Schritten von jener Brüstung, grad gegenüber einem in die Ausgrabung führenden Weg, einen doppelten Einschnitt erkennt: eine längere und dahinter eine kürzere mit Mörtel verkleidete Wand, jene eines kleineren älteren, diese eines größeren, später Erneuerung angehörigen Klärbassins, aus dem das Wasser dann weiter unter der Pnyx hin floß, bis wo eine Gittertür einen Gang in den Hügel hinein schließt. Der Gang führt in eine viereckige Felsenkammer, und aus dieser rechts in eine runde. Jene wird für die Kallirrhoë gehalten, und vor dieselbe, meint Dörpfeld, sei die gesäulte Brunnenhalle gebaut gewesen, aus deren Wand die neun Wasserströme in ein vorliegendes Bassin geflossen seien, mit einer Vorkehrung, die großen dreihenkligen Hydrien (Abb. 99) unter die Ausflüsse zu stellen. In freier Nachbildung war das Brunnenhaus mit Wasser holenden Frauen ein beliebter Schmuck der bemalten attischen Tonhydrien, wie einer des Britischen Museums (Abb. 99). Je weniger von diesem Bau übrig geblieben, desto bemerkenswerter sind ein paar charakteristische Steine. Jenem Abweg, der gegenüber dem Bassin in die Ausgrabung führt, nachgehend, kommt man bald zu einer kleinen Ziegelleitung, die eine größere kreuzt, diese gleich dem Hauptweg, die kleinere

wie der Abweg gerichtet. Ein wenig links, in einer Biegung des Abwegs steht in einem Quaderhaufen aufrecht eine 1,60 m lange Platte mit altertümlichen Klammerlöchern (ein halbes Z) und zwei großen rundlichen glatt geschliffenen Höhlungen, neben denen man einzeln und zu dreien eingebohrte Löcher sieht. An den etwas besser erhaltenen Resten des Brunnenhauses von Megara, das ein anderer Tyrann derselben Zeit erbaut hatte, hat man gelernt, daß die großen Höhlungen von den großen, unten spitz zulaufenden Wassergefäßen ausgerieben sind, die man gefüllt an der Wand des Schöpfbassins heraufzog, und die kleinen davon, daß die auf die Kante des Brunnens gestellten mit einer Drehung abgehoben wurden. Gehörte die Platte auch nicht zu dem Brunnenhaus, sondern nur zu einem offenen Schöpfbassin, so ist sie jedenfalls ein sprechender Beweis für monumentale Herrichtung der Wasserversorgung durch die Tyrannen. Auf dem Kieselmosaikfußboden des südlichsten Gemachs in der Nähe liegt ferner eine Kalksteinplatte, an deren unterem Rande zwei viereckige Einschnitte für Einlassung kenntlich sind, über deren einem ein Ausschnitt, wie gemacht für Einfügung eines (marmornen?) Löwenkopfes, die übliche Form des Wasserspeiers an Brunnen, wie an Traufrinnen. Das Loch für den Wasserdurchfluß zum Löwenmaul fehlt nicht.

Die Stelle, wo an der Pnyxwand die Brunnenhalle gestanden haben muß, ist noch durch zwei merkwürdige Umstände ausgezeichnet. Vor ihr an der Straßenbiegung liegen die Reste eines großen Hauses römischer Zeit, dessen Ruinen um ein großes Peristyl herumgelegt sind. Unter ihm sind (außer an einer Stelle?) keine Mauern älterer Zeit gefunden. Also scheint hier ein freier Platz gewesen zu sein, und auf diesen Platz zu führen aus dem gegenüberliegenden Stadtteil dicht nebeneinander drei Gassen; beides legt Zeugnis für den Stadtbrunnen ab.

DER BEZIRK DES HEILIGEN AMYNOS. In dem Winkel, den die erste der drei Gassen mit der Hauptstraße bildet, liegt ein Bezirk in Form eines unregelmäßigen Vierecks. An der Straßenecke ist der Eingang, vor der nach innen gezogenen Tür ein kleiner Vorplatz, der wohl schon, ehe zwei Säulen mit Gebälk davorgestellt wurden, bedeckt war. Im Innern, von der schiefen Rückwand vorspringend, ein Gemach, dessen Grundriß

die Schiefheit des Bezirks auszugleichen sucht. Davor rechts ein Brunnen, der, schon vorher bestanden, ähnlich wie die Kallirrhoë, durch die Peisistratische Leitung gespeist wurde. Besondre Vorkehrung für Reinhaltung des Wassers weist der Deckstein auf: in dem Einflußloch eine Sperrvorrichtung (durch Filter?), gegenüber der Abfluss; denn der Brunnen muß bis oben voll gewesen sein; außerdem zwei Zapfenlöcher für Befestigung eines Klappdeckels, der über das ein wenig erhöhte Quadrat, in welchem die runde Mündung liegt, übergriff. In dem Gemach liegt eine Platte von Hymettosmarmor, in welcher zwei durch eine Querplatte verbundene Träger einer marmornen Tischplatte gestanden haben, diese gewiß aus pentelischem Marmor, wie das haften gebliebene Stück der Verbindungsplatte. Zwei Schlangen in Relief an ihrer Südseite sind bedeutungsvoll. Denn die hier gefundenen Inschriften sagen uns, daß der Bezirk dem heiligen Amynos, d. h. dem „Beistand", geweiht war, in Gemeinschaft mit Asklepios. Eng verbunden mit ihnen erscheint in den Beschlüssen der Bruderschaft noch ein dritter, Dexion. Dieser war aber kein anderer als der Dichter Sophokles, dem nach seinem Tode unter jenem Namen, der etwa gleich „Willkomm", eine Heiligenkapelle (Heroon) und jährliche Opfer gestiftet wurden. Das geschah zum Lohn seiner Frömmigkeit und besonders, weil er den Asklepios, der ja (S. 198) zu seinen Lebzeiten in Athen einzog, „in seinem Hause" aufgenommen und ihm einen Altar gegründet hatte. Wenn auch in seinem Hause (?), so tat Sophokles das gewiß hauptsächlich hier im Heiligtum des Amynos; denn er war dessen Priester, dichtete wohl als solcher auch seinen Lobgesang auf den Ankömmling. In der Chronik des Asklepieion unter der Burg heißt es, der Gott sei am Mysterientage spät nach Athen ins Eleusinion gekommen, wo er in die Mysterien eingeweiht wurde. Benachbart wie Eleusinion und Amyneion sind, hing auch die Aufnahme dort und hier gewiß zusammen. Wir verstehen, was die Verbindung des Gottes mit den beiden Heiligen besagt. Hinter dem Opfertisch mit den zwei Schlangen in der Amynoskapelle (im Norden) werden wir ein Ruhelager denken dürfen, auf dem Amynos und Asklepios (vielleicht als dritter gelegentlich Dexion) unsichtbar sich zum Genusse ihres Opfers niederließen, wie die sogen. Totenmahlreliefs den Heros

oder Heiligen zum Mahle gelagert, von Adoranten verehrt, darstellen. Fragmente eines solchen fanden sich im Amyneion. Auch hier weihte man außer Reliefs und Statuen auch Gliedmaßen als Dank des an ihnen erfahrenen Beistands. Ein merkwürdiges Relief (Nationalmuseum) stellt den Weihenden selbst dar, wie er neben andre schon vorhandene Füße einen riesigen Unterschenkel, an dem man eine starke Schwellung, auch einer Ader bemerkt, selbst hinzustellen bemüht ist. — In dem Winkel zwischen der zweiten und dritten Gasse ist ein besonders stattlicher und solider Bau mit großen Räumen, vielleicht ein öffentlicher, doch ungewisser Bestimmung. Beachtenswert sind auch hier die Fußböden und mehr noch der feine Wandstuck.

DAS HEILIGTUM DES DIONYSOS. Das merkwürdigste in diesem ganzen Bereich ist jedoch der Bezirk, der mit spitzem Winkel zwischen der dritten Gasse und der Hauptstraße ausgehend, auch nördlich bis zu einer Gasse reicht, ganz isoliert ist und kaum minder abgeschlossen. Denn nur neben der Südspitze konnte, hier mußte ein Eingang zu dem Tempelchen sein, das dem Bezirk seltsamerweise den Rücken, die Front der Spitze, eigentlich dem Ende der Nebengasse zukehrt. An dem Tempelchen selbst, wie an der ganzen Westmauer des Bezirks, kann man die altertümliche Bauweise dieses Quartiers, die freilich vielfach durch schlechtere Erneuerungen ersetzt ist, besonders gut beobachten. Zu unterst bilden größere Polygone von blauem Kalkstein sorgfältig gefügt einen Sockel, über dem kleinere Steine gleichfalls gut zusammengepaßt liegen. Obgleich das schönste Stück Mauer aus Kalksteinpolygonen, das bisher für Themistokleisch gehalten wurde, jetzt sich als jünger erweist, scheint diese Bauweise doch als recht altertümlich angesehen werden zu dürfen. Das Tempelchen hier hat vor der quadratischen Cella, in der ein hoher Kieselfußboden z. T. erhalten ist, eine Vorhalle, zu klein für Säulen. Noch ältere Mauerzüge liegen unter dem Tempel. Das Hoftor wird rechts neben dem Einsprung der Mauer gelegen haben. Die Rückwand des Tempels scheint erst später nach beiden Seiten bis an die Einfriedung geführt zu sein. Eine Tür in dem westlichen Arm bildete also den einzigen Zugang zum Bezirk dahinter. Im Nordwestwinkel findet sich, da hier keine Inschriften zu Hilfe kommen, der cha-

rakteristische Teil: ein Gebäude, in dem ein hochliegender Boden mit starker Neigung nach Südosten fällt, wo ein Loch in der Wand, vor dem draußen ein größeres Tongefäß in der Erde steckt, also eine Kelter, die mehrfach erneuert, auch verkleinert, eine lange Geschichte gehabt hat. Also ein Heiligtum des Weingotts Dionysos. Der ganze übrige Raum des Bezirks war frei, bis auf den Platz ziemlich in der Mitte des ganzen Dreiecks, den ein vierseitiger Altartisch einnahm. Jetzt ist von diesem freilich nur noch das Unterlager aus Porosplatten, und auch das nicht vollständig, vorhanden, aber die drei runden Löcher zur Einzapfung der Beine lassen den Platz des vierten leicht bestimmen. Daß statt der eingezapften Beine einmal dickere neue aufgestellt wurden, läßt sich noch erkennen. Auf dem Unterlager sieht man an einer Seite eine ganze und eine, zufolge Ausbruchs von einer oder mehreren Platten, nur noch etwa halbe Einbettung für Stelen, wie sie grade bei Altären (vergl. S. 171) häufig sind.

Als der ganze Bezirk, um den schon die Straßen des vierten Jahrhunderts sich zum Teil nicht unerheblich aufgehöht hatten, so daß der Umfassungsmauer stellenweis innen Streben vorgebaut wurden, mit seinem Tempel, wir wissen nicht wann, unter die Erde gekommen war, wurde in seinem nördlichen Teil auf drei bis vier Meter höherem Boden in römischer Zeit ein großer Saal erbaut, der über die ganz zugeschüttete Ostgasse weg noch auf das jenseitige, ebenfalls aufgehöhte Gebiet übergriff, wo mit ihm wohl auch andre späte Mauern im südlichen Teil des Bezirks, oberhalb des Tempels, zusammenhingen. Der große Saal war durch jederseits vier Stützen in ein breites Hauptschiff und zwei schmale Seitenschiffe geteilt. Unter dem westlichen begraben lag der alte Altar. Eine runde zwischen zwei viereckigen Gründungen werden, weil altarähnlich in der Mittelachse des Hauptschiffs gelegen, für die Bestimmung des Ganzen von Bedeutung gewesen sein. Im Osten öffnet sich weit ein Raum gegen das Mittelschiff, nicht ganz so breit wie dieses und mit einem nördlich daneben gelegenen durch eine Tür verbunden. Hier, wo zwei weiße Marmoraltäre stehen, übersieht man die ganze alte tief gelegene, sowie die natürlich nur in ihren Hauptpunkten stehen gebliebene, deshalb nicht so leicht richtig zu sehende obere Anlage. Beide Altäre haben ihre Inhaber gewechselt,

aber nur an dem viereckigen ist der alte Name noch zu lesen: „Kurotrophos (d. i. die Kindpflegende, die Erdgöttin) bei der Artemis“. Er stammte also aus dem nördlichen Gemach, wo ein kleiner Altar die „Artemis Erithos“, d. i. vielleicht die „Spinnerin“, als Geburtsgöttin neben der „Kindespflegerin“, nennt. Die Stierschädel und Kränze an dem runden Altar paßten für jede Gottheit; der viereckige wurde durch Satyrn, die den Bock zum Opfer zerren, und eine Mänade zum Bakchosdienst umgestempelt. Denn dem Bakchos und seiner Feier gehört der Saal „das Bakcheion“, in dem die Kultgenossenschaft der Jobakchen, an deren Spitze ein Priester, ein „Erzbakchos“ u. s. w. stehen, ihre nicht allzu seltenen Feste feiern, die freilich — es ist ja der Gott Karneval — mehr den Charakter von Kneipereien als von religiösen Feiern haben. Das aber sagte uns eine lange Inschrift, die an einer der Säulen des Saales eingemeißelt war, das Protokoll über eine Versammlung, in der die Statuten des Vereins offenbar nicht zum ersten Mal sondern nur neuerlich formuliert wurden. Fast wie aus dem Phonographen hören wir da nicht nur die Worte des Vorsitzenden, sondern auch die Zurufe aus der Menge. Obgleich die Urkunde erst aus dem dritten Jahrhundert n. Chr. stammt, ist darin doch der Zusammenhang mit dem alten Heiligtum gegeben; ja einzelne Züge bestätigen auch in so später Zeit noch den Namen, den Dörpfeld demselben sogleich gab; es ist das älteste Heiligtum des „Dionysos im Brühl“, das letzte in der Reihe, die Thukydides zum Beweise, daß die älteste Unterstadt südlich von der Burg gelegen habe, aufzählte (S. 1). Vom Olympieion im Südosten nach Westen gehend, nannte er als drittes die Ge(Kurotrophos), die Pausanias auf der Heiligtümerterrasse am Südfuß zuletzt vor dem Burgeingang erwähnt. Nahe und ohne Richtungsänderung schließt sich das alte Dionysion in der Niederung an, in dessen spätem Nachfolger, dem Bakcheion, wir auch der Kurotrophos begegneten. Tatsächlich ist eben hier die einzige Stelle in weitem Bereiche, wo die natürliche Bodenformation den Namen „Brühl“, Limnai begreiflich macht. Wo jetzt, an der engsten Stelle zwischen Areopag und Pnyx, nur grade die neue Fahrstraße neben der alten, zwischen alten Häusern, durchgeht, ist diesen Häusern und der Straße zulieb offenbar von beiden Höhen etwas wegge-

schnitten. Ursprünglich werden sie zusammenhängend die südliche Niederung abgesperrt haben, bis deren Wasser, nicht allein vom Himmel, sondern auch aus der quellenreichen Pnyx, in Urzeiten sich einen Ausweg gerissen haben werden, dem dann spätere Regulierung folgte. Aus jenen Zeiten stammte der Namen und blieb wohl auch später noch nicht ohne Berechtigung, namentlich in dem so tief gelegenen Bezirke des Dionysos.

Was von Bräuchen des Heiligtums im vierten und fünften Jahrhundert v. Chr. verlautet, ist zweierlei, beides Teile des ältesten Dionysosfestes der Anthesterien, das im Anthesterion, dem „Blütenmonat" (Februar) gefeiert wurde. Wie einst Theseus, der erste König Gesamtathens, seine Ariadne dem Gott Dionysos hatte abtreten müssen, so der priesterliche Archon „König" seine Gemahlin, die „Königin", dem Gotte. Ihre symbolische Vermählung mit dem Gotte fand in der Amtswohnung des „Königs", vermutlich unfern des Dionysion statt. Aus ihr siedelte sie dahin, vielleicht nur für den Opferdienst, bei gewissen Begehungen über, für die ihr vom König erlesene Frauen, „Geraren", zur Hand waren, die sie nach einer alten Vorschrift, die in Stein gegraben beim Altar stand, vereidigen mußte. Dies und was danach die „Königin" mit den Geraren verrichtete —, auch Jobakcheen werden darunter genannt — ging geheim im engsten Kreise vor sich. Ein andrer Teil desselben Anthesterienfestes war dagegen laut und lärmend. Es war das einzige Mal im Jahre, daß das Heiligtum der Menge geöffnet wurde, wenn das Kannenfest der „Choën" mit seinem Wetttrinken zu Ende ging. Wenn dann — nach griechischer Zeiteinteilung am Abend — der Aschermittwoch nahte, begab sich „der katzenjämmerliche Schwarm" mit bekränzten Kannen ins Dionysion, hier dem Gotte seine Kränze zu weihen. Die Frösche des Aristophanes stimmen ihr Brek-ek-ek-ex-koax-koax an, wie sie, und vielleicht die Bezechten, es damals im Dionysion gequakt. Das Alter des Heiligtums, seine tiefe Lage in der von Thukydides angegebenen Richtung, seine Abgeschlossenheit, das Fortleben der Jobakchen an selber Stelle in später Zeit, mit den bezeichnenden Namen des Bukolikos für einen der Figuranten und der „Rosse", d. i. der ionischen Silene mit Hufen und Schweifen von Rossen, für Büttel, endlich — dies freilich der schwächste Beweis — die



Abb. 100. Mauer mit Hypotheken-Inschriften in Limnae.
(Phot. des Archaeol. Instituts.)

Spur von Stelen beim Altar, dies alles sagt uns, daß hier nicht allein ein sehr altes Heiligtum des Weingottes, sondern eben das Limnaion sich vor uns aufgetan hat. Dramatische Aufführungen waren hier freilich unmöglich; solche werden aber auch nur durch Mißverständnis in das Limnaion verlegt.

HEROON. Das letzte Gebäude links an der Hauptstraße war zuerst ein winziges Heiligtum aus dem sechsten Jahrhundert: ein nach Osten offenes Kapellchen, mit rundem Altar davor, in dem kleinen Vorraum, in den man von der Straße eintritt. Später wurde eine Lesche darüber gebaut, deren Grenzsteine an der Straße stehen, eine der 360 die man in Athen zählte. Das südlich davor liegende Haus trägt zwei Hypothek-Inschriften auf zweien der Kalksteinpolygone links neben dem aufrechten Pfosten. Nach der einen waren 1000, nach der andern 210 Drachmen auf das Haus aufgenommen: das Haus „unterlag", war die Unterlage der Verpflichtung (Abb. 100).

DER PNYXHÖHENZUG. Ersteigen wir jetzt die Pnyx, wie einst ja der ganze Höhenzug vom Museion bis zu seinem nördlichen Abfall hieß. Eine herrliche Rundschau hat man dort: auf der einen Seite, imponierend, die Burg im Rahmen der Attischen Berge, im Süden die Bucht von Phaleron und der Piräeus, das Meer mit seinen Inseln und der Peloponnes. Ungefähr in der Mitte der ganzen Pnyx öffnete eine Einsenkung den gradesten Weg aus Alt-Athen zum Meere. Alsbald sieht man ihn sich teilen, links zum Phaleron, rechts zum Piräeus, Wege freilich nur für Saumtiere und rüstige Wanderer. Ein solcher Pfad ging auch noch weiter nördlich über die Höhen: die Fahrwege mußten im Norden und Süden den Berg umgehen. Deutlich markieren sich dem oben über der engeren „Pnyx" Stehenden die Kuppen: am Nordende der Nymphenhügel (Abb. 3), am südlichen das Museion mit dem Denkmal des Philopappos (Abb. 101), und von beiden sieht man, ungefähr in gleicher Richtung, einen Rücken noch eine Strecke gegen das Meer hinziehen, zwischen ihnen eine weite Mulde, aus der sich in der Mitte noch eine Zunge weiter gegen die Ebene vorreckt. Zum Nymphenhügel war von Norden, zum Museion von Osten her der Themistokleische Mauerring geführt, um dann auf jenen beiden zum Meere streichenden Rücken, besonders der vom Museion her sehr scharfrandig, heute durch gewaltige Steinbrüche bedroht, entlang zu laufen. Wo sie ein Ende haben, der Museionszug sehr scharf und deutlich einbiegend, schloß sich der Mauerring durch einen Querzug, die große, ungefähr ein Rechteck bildende Mulde einfassend. Doch auf den Endpunkten jener Höhenzüge setzten an den beiden Ecken des Mauerrings die sogen. langen Mauern an, die nördliche grade zum Piräeus, die andere, mit Benutzung einer dazwischenliegenden Höhe, zum Südende der Phalerischen Bucht geführt. Als man dann bald erkannte, daß der Zwischenraum der Mauern, namentlich am Meere, zu groß sei, baute man noch eine „mittlere", die über jene in der Mitte der Mulde vorgereckte Zunge lief und, weiter im Abstand eines Stadion (etwa 300 Schritt) von der nördlichen langen Mauer hinziehend, wie diese an die Piräeusmauer anschloß. Während des Peloponnesischen Krieges veranlaßte Kleon behufs leichteren Wachdienstes eine zweite Quermauer, die vom

Museion direkt zum Nymphenhügel lief. In der großen Mulde, die so innerhalb eines Mauervierecks lag, sieht man nun die Spuren dichter Ansiedelung, doch hier wie auf dem Areopag, wo sie von keinen Erdmassen geschützt waren, fast nur die in den gewachsenen Fels eingeschnittenen Fundamentlinien, Hausplätze, Treppen, Cisternen u. s. w. Man sieht, wie die Häuser zum Teil reihenweis nebeneinander lagen, und Terrasse über Terrasse mit solchem Anbau sich erhob. Auch hier beobachtet man, daß die südlichen Abdachungen den gegen Norden liegenden vorgezogen wurden. Eine auch heut beliebte Ruhestätte ist der Siebensesselplatz, links am Wege der zum Phaleron führt, wo aus dem anstehenden Fels sieben Sitze mit Lehnen ausgehauen sind, und rechtwinklig dazu noch eine Bank. Wie in einer Lesche mögen sich da die alten Athener, gleich den heutigen, von einem Spaziergang ausruhend, über die Dinge dieser oder jener Welt unterhalten haben. Nicht Urathener, wie man wohl gemeint hat, waren es, sondern besonders vielleicht die während der langen Kriegsjahre in die Stadt gedrängte Landbevölkerung wird es gewesen sein, die dieses ganze Quartier hauptsächlich ausgebaut hat.

DENKMAL DES PHILOPAPPOS. Das Museion krönt jetzt die Ruine eines Denkmals (Abb. 101), das an den Geschicken eines Einzelnen und seines Geschlechtes den Lauf der Weltgeschichte in Erinnerung bringt. Der Unterbau des Grabes ist jetzt seiner Erdhülle entkleidet; darüber ragt der Stadt zugekehrt die gekrümmte Fassade auf. Schon im Sockel treten nicht allein die etwas nach außen gekehrten Eckpilaster hervor, sondern es sind auch in der Reliefdarstellung die Mittelpilaster betont. Über dem Gesims des Sockels haben dann alle vier Pilaster mit korinthischen Kapitellen und Gebälk gleiche Geltung, die zwei mittleren haben ein gemeinsames, die äußeren jeder für sich verkröpftes Gebälk und Gesims. In dem Mittelfelde eine größere Nische, rund im Grundriß und überwölbt, in den seitlichen rechteckige. In der mittleren der Torso eines sitzenden Mannes mit entblößtem Oberkörper; in der linken sitzt ein voll Bekleideter. Der rechte Teil des Monuments fehlt. Am Sockel fährt ein Mann in reicher Togatracht auf einem Viergespann stehend, wie Titus an seinem Bogen über der via sacra, nach links. Doch ist es



Abb. 101. Denkmal des Antiochos Philopappos.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

kein Kaiser, denn nur sechs Rutenbündel werden von Liktoren in kurzen Togen vor ihm hergetragen, während ein Mann in der Tunika die Rosse führt, ein Dienst, welchen dem Titus Roma versieht: ein ähnlicher geht neben dem Wagen. Erst die Inschriften, die zum Glück in früheren Zeiten, da sie noch vollständig waren, abgeschrieben wurden, sagen wer hier begraben lag, wessen Bild und Ehren die Skulpturen erhalten sollten: unter der rechten Nische stand „König Seleukos Nikator, Sohn des Antiochos"; also einer der Generale Alexanders des Großen, nach dessen Tode König von Syrien; unter der linken „König Antiochos, Sohn des Königs Antiochos", der letzte von Rom entthronte König von Kommagene, dem letzten Rest der alten Herrschaft. Die Mitte nahm des letzteren Enkel, der letzte Sproß ein, hier als athenischer Bürger bezeichnet „Philopappos, d. i. der seinen Großvater liebende Sohn des Epiphanes aus dem Gau Besa". Aber oben an den Mittelpilastern stand rechts griechisch sein Königsname: „König Antiochos Philopappos, Sohn des Königs Epiphanes, Sohnes des Antiochos" steht links lateinisch sein römischer Name, Titel und Würden.

DIE PNYX-EKKLESIA. Geht man von hier auf dem Rücken



Abb. 102. Die Altarwand der „Pnyx".
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

der Pnyx hinab, so sieht man die Reste jener Kleonischen (?) Zwischenmauer mit ihren Türmen. Jenseits des Kirchleins des Dimitrios Lumbardaris, wo die Straße vom Eleusinion her ein Tor passierte, weitergehend, gelangt man zur denkwürdigen Stätte der alten Volksversammlungen, deren mit mächtigen Blöcken irregulärer Quaderform abgestütztes Halbrund einem Theater verglichen wurde, aber von grandioser Einfachheit, die an die kraftvollen Zeiten des jungen Freistaats gemahnt. Die Wahl des Ortes ist durch zweierlei bestimmt: durch die Nähe des gerade davor in der Niederung liegenden Marktes und durch die freie Felshöhe. Um dieselbe Zeit vielleicht, da man im Dionysostheater die Burglehne zuerst für Sitzplätze einrichtete, hat man hier den Platz für die Hörer und den Sprecher geschaffen. In noch etwas fühlbarerem Winkel, als später beim Theater, schnitt man aus dem Felsen gegen Nordost zwei senkrechte Wände (Abb. 102) etwa 5 m tief heraus (am linken Ende nicht ganz fertig geworden). Dabei gewann man ungefähr das Material, um unten ein Halbrund in der Form der späteren Orchestra, die also hier vorgebildet wurde, zu ummauern und mit den Abfällen und Erde auszufüllen. In neuerer Zeit hat man erkannt, daß die Fläche nicht so geneigt nach außen gewesen sein könne, wie jetzt. Ob-

gleich die mächtigen Blöcke der oberen Lage für weiteres Auflager kaum hergerichtet scheinen, wird man also die Mauer noch um einige Meter höher denken dürfen, so daß die Fläche nach allen Seiten der Peripherie etwa so schwach ansteigend war, wie sie an den beiden Felswänden selbst nach außen ansteigt. Auch eine niedere Brüstung kann nicht gefehlt haben, und wenn im Jahre 433 v. Chr. der Astronom und Techniker Meton in dem Versammlungsraum an der Mauer eine Sonnenuhr aufstellte, so kann das, schon dieses Zeugnisses wegen, nur an der Innenseite gewesen sein. Aber auch aus praktischen Gründen nur an dieser, wo vielleicht an der betreffenden Stelle, zu dem besonderen Zwecke die Mauer etwas höher geführt war. Der Sonne wegen muß es in der nordwestlichen Hälfte gewesen sein, wo der Schatten sowohl dem Hörer wie dem Redner sichtbar war. Auch den „Stein“ des Redners, d. h. den altarförmigen Würfel konnte man mit seinen Stufen fast ganz aus dem Felsen herausschneiden. Eine dreistufige Fläche von etwa 8 m Länge und 5 m Tiefe trug hinten auf besonderer Stufe den jetzt oben verschlissenen Würfel, zu dessen Höhe an beiden Seiten schmale Stufen hinaufführten, wohl nicht allein oder zunächst um hier die Höhe des Hügels zu ersteigen, sondern vermutlich um hier das Reinigungsopfer zu bringen, mit dem die Versammlung „Ekklesia“, deren Name ja auch auf Kirche und Gemeinde überging, eröffnet wurden. Allgemeine Normen für die Versammlungen werden auf den Stelen gestanden haben, deren vier vorn auf der Altarstufe eingezapft waren. Vor und um diese Stufe war der Standplatz des Redners, auf dem er reichlich Raum hatte, sich freier zu bewegen, was übrigens erst in späteren Zeiten gebräuchlich wurde.

An der Felswand links vom „Stein“ sieht man, um eine größere herum, eine Anzahl kleinerer Nischen, z. T. mit Löchern, in denen die eingefügte Votivtafel befestigt war. Es waren Weihungen an den höchsten Zeus, deren man hier einige gefunden. Oberhalb dieser linken Wand sind mehrere längere Sitzstufen in den Fels geschnitten, vermutlich für bevorzugte Personen oder Beamte. Auf der andern Seite sinkt die Höhe der Felswand, bis sie von einer 4 m breiten Treppe in vier Stufen erstiegen wird, und eben bevor diese rechts endet,



Abb. 103. Das sog. Theseion von Südwesten.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

ragt, 2—3 m zurück, eine zweite Wand fast 10 m lang auf. Ein Blick auf die ganze Gestalt des Hügels sagt, und eine hindurchgehende Fuge bestätigt, daß dieses Wandstück nicht aus gewachsenem Fels geschnitten, sondern daß es zwei mächtige Blöcke von je 5 m Länge ungefähr sind, die man hier, unklar zu welchem Zwecke, aufgerichtet hat. Die Oberfläche ist, von einem Ausbruch abgesehen, eben, und darauf, 1—2 m vom Nordrande, eine ca. 18 cm im Quadrat messende Eintiefung. An die Sonnenuhr ist hierbei aus mehr als einem Grunde nicht zu denken.

DER MARKT, AGORA. Steigen wir an dieser Seite hinab, so finden wir, am Rund der Mauer hingehend, die Stufen, auf denen die Athener vom Markt zur Ekklesia, so lange die meisten noch nicht in das für alle Teile bequemere Theater verlegt zu werden pflegten, hinauf- und von ihr wieder hinabstiegen. Wir streifen den untern Ausgang der rechts vom Eleusinion und Dionysion in Limnä herkommenden Straße zum Markt, Agora von Athen, von dessen Gestalt in älterer Zeit wir uns um so weniger eine genauere Vorstellung machen können, als sie keine reguläre, nach einem Plan angelegte war. Derselbe Name Kerameikos, d. i. Töpferstraße, bezeichnete nicht nur die Straße vom Haupttor im Nordwesten bis zum Markt, sondern jenseits, mit dem Zusatz „äußerer", auch schon die Straße vor dem Tor, und diesseits den

Markt selbst bis in die Nähe des Limnäquartiers. Und doch muß sich diese Straße zur Agora beträchtlich erweitert haben. Die Grenzen des Marktes durch Ausgrabung festzustellen ist erst ein geringer Anfang gemacht worden.

DER TEMPEL DES HEPHAISTOS („THESEION"). Ein fester Punkt ist der schöne, besterhaltene Marmortempel auf der freiliegenden Erhebung, die man von der „Pnyx" fast gerade vor sich sieht (Abb. 103, 7). Lange galt er als Tempel des Theseus, wofür auch die Skulpturen zu sprechen schienen. Jetzt ist man ziemlich einig, den Hephaistostempel darin zu erkennen, den Pausanias als den Kerameikos überragend erwähnt, und in dem er Bilder des Hephaistos und der Athena sah. Die architektonischen wie die plastischen Formen stehen dem Parthenon sehr nahe, die unterste der drei Stufen ist noch von Poros, die Fugenharmonie der Stufenplatten nur an der West- und Nordseite, hier nicht ganz, durchgeführt. Ihre Schwellung ist bemerklich. Durch Umbau zur Kirche ist der schöne Bau leider arg entstellt: aus der Westvorhalle hat man eine Tür durchgebrochen, die zwei Zwischensäulen der östlichen Vorhalle entfernt, und eine Mauer zwischen die Pfeiler gelegt, wobei der Architrav gebrochen ist. Drinnen sieht man auch den Ausbruch der alten Türwand zwischen Cella und Pronaos. Eine Seltenheit ist die teilweise Erhaltung der marmornen Felderdecke über der Ringhalle. Die Skulpturen und Geisa sind von parischem Marmor. Von den Giebelgruppen sind nur Spuren auf dem Boden der geraden Geisa geblieben, zu welchen die Gruppen, von denen nicht mal der Gegenstand bekannt ist, nicht wohl auszudenken sind. Von den Metopen haben Reliefschmuck nur die zehn der Ostfront und je die vier nächsten der Langseiten. Jene lassen auch in dem heutigen traurigen Zustande noch neun Taten des Herakles erkennen: 1. (von links) H. und der Leu wie ringende Männer gegeneinander stehend; 2. H. und sein Knappe Jolaos gegen die Hydra; 3. H. das eine Knie auf den Rücken des ereilten Hirsches stemmend; 4. sehr unkenntlich: H. den gefangenen Eber zu Eurystheus bringend; 5. H. und zwei Rosse des Diomedes; 6. H. den Kerberos aus der Unterweltshöhle ziehend; 7. H. der knienden Amazone den Gürtel entreißend; 8. H. den Bogen spannend gegen 9. den Riesen Geryoneus, von

dessen drei Leibern auf zwei Beinen einer zu Tode getroffen nach vorn, ein andrer nach hinten sinkt, der dritte in der Mitte noch Widerstand leistet; 10. H. streckt die Rechte aus, die Äpfel von der Hesperide zu empfangen. In der frühgeordneten Zwölfzahl der sogenannten Athloi, Kämpfe des Herakles ist der Löwe der erste, das Hesperidenabenteuer meistens der letzte. Die Bewegung geht also wirklich von links nach rechts, und daher kommt Herakles, der zu den Athloi ausziehende, stets von links, nur im letzten ist es umgekehrt. Die Bewegung ist, um anzudeuten, daß hier mit der Ostreihe auch der Gegenstand endet, sozusagen umgebogen. Die Theseustaten sind weder so fest geordnet, noch so typisch ausgestaltet; der athenische Held sollte auch nicht allein durch Kraft und Mut, sondern ebensosehr durch palästrische Schulung seinen Gegnern überlegen sein. Auch er steht und kommt von links, also von links her gezählt an der Südseite 1. gegen den hockenden Prokrustes, der die Wanderer nach der Länge des Lagers reckte oder verkürzte; 2. gegen Sinis vor seiner Fichte; 3. den Stier mit gegen dessen Hals gestemmtem Knie zwingend; 4. mit dem linken Arm den Hals des Minotaur umklammernd, führte Th. mit der Rechten den Streich; und weiter in gleicher Richtung an der Nordseite hat Th. in 1. wohl die Keule des Periphetes mit der Linken gefaßt und hob in der rechten die eigene Waffe; schwingt in 2. den Ringer Kerkyon; wirft in 3. den Skiron über seine Felsen hinab, und tritt in 4. — ein deutlicher Beweis, daß auch die Reihe der Theseustaten von links her zählt — der Sau von Krommyon von rechts entgegen. Man kann kaum sagen, daß die einzelnen Kämpfe alle gleich charakteristisch dargestellt seien. Wie am Parthenon endlich auch ein Fries, der an der Ostseite sich sofort als auf diese beschränkt dadurch zu erkennen gibt, daß er, in einer die architektonische Idee störenden Weise, vom Tempelhaus jederseits bis an die Gebälke der Ringhalle weitergeführt ist. Man kann das nur als eine Konzession ansehn, die der Architekt dem Bildhauer gemacht hat. Insofern jedoch hat dieser seine Komposition der Architektur angepaßt, als er grad über den Wandköpfen, den Parastaden, die beiden Göttergruppen, je drei als Zuschauer des Kampfes anbrachte, der, ebenfalls von links nach rechts sich entwickelnd, vor ihren Augen stattfindet und hinter

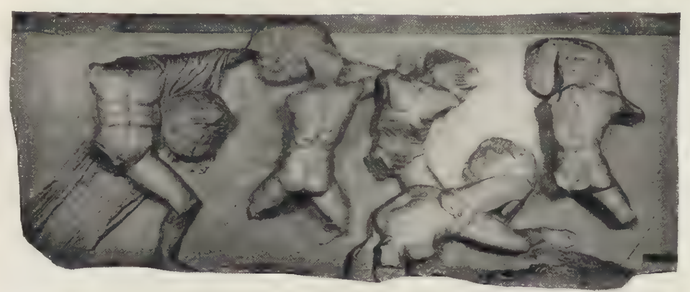


Abb. 104. Vom Ostfriese des Theseion.
(Bruckmann.)

ihrem Rücken, auf den beiden Verlängerungen, Vor- und Nachspiel hat. Von den beiden Parteien sind die siegreich von links vordringenden selbstverständlich die Athener, und sie kämpfen nur mit Waffen. Auch die Hauptfigur, der gleich neben der linken Göttergruppe Vordringende, hat zwar keine Schutzwaffe, vielmehr scheint er im Mantel, der von der heftigen Bewegung ihm entgleitet — eine der Südmetopen des Parthenon weist ein ähnliches Motiv auf —, auch wenn die Rechte das Schwert schwang, unvorbereitet zum Kampfe zu kommen. Grade die vier ihm gegenüberstehenden Männer (Abb. 104), nackt und gewaltige Felsmassen schleudernd, bilden eine besondere Abteilung ihrer Kampfgenossen, die im übrigen gleich den Athenern bewaffnet sind. Die einzige ansprechende Erklärung, die dieser Darstellung bisher gegeben wurde, ist die von Theseus Kampf gegen die Söhne seines Vaterbruders Pallas, die in einem Verse des Sophokles „Giganten“ genannt werden. Es wird dabei auch ein verräterischer Überfall erwähnt, der die Erscheinung des Theseus im langen Gewande erklären würde. Im Einzelnen dies weiter zu begründen ist freilich nicht mehr möglich. Die zuschauenden Götter sitzen hier nach innen gekehrt und so weit getrennt, daß es näher zu liegen schiene sie nicht als Einheit, sondern wie im Götterkampf der Ilias, Partei nehmend, zu denken, links für die Athener, rechts für die Gegner. Wirklich ist links Athena allein völlig sicher kenntlich, neben ihr aber wahrscheinlich Hera und vorne Zeus. Doch Zeus gegenüber wird man kaum Poseidon leugnen können, der des Theseus

Vater war; und wenn Athena anwesend war, kann der ihr ja gerade in diesem Tempel verbundene Gott Hephaistos nicht gut gefehlt haben, noch weniger zum Gegner Athenas gemacht sein. So harmonisch und genial wie am Parthenon sind die Göttergruppen hier jedenfalls nicht dem Ganzen eingefügt. Auch daß die Bewegung hier so unverkennbar hinter oder neben ihnen vorbei geht, ist für die Idee — ein Vorgang, der sich zwischen oder vor den Göttern abspielt — eine empfindliche Störung. Es ist eine billige aber nicht sehr überlegte Wiederaufnahme des am Parthenon gesehenen Motivs, wogegen Phidias die zuschauenden Götter des delphischen Schatzhauses völlig neuschaffend umgebildet hat. — Der Westfries enthält den so viel dargestellten Kentaurenkampf (Abb. 105), hier mit der Gruppe des unverwundbaren, deshalb in die Erde gerammten Kaineus. Daß im Osten vor dem Tempel der Altar vorauszusetzen, sagt uns, wie viel von der Erhebung, die den Tempel trägt, an dieser Seite geschwunden sein muß, wogegen das Planum gegen die Pnyx hin eher durch spätere Anschüttung entstanden ist.



Abb. 105. Vom Westfriese des Theseion. (Bruckmann.)

KERAMEIKOS. Die Erhebung selbst, der Kolonos Agoraios, der „Markthügel“, ist für unsere vornehmlich die vorhandenen Reste ins Auge fassende Betrachtung ein wichtiger Orientierungspunkt. Der Hephaistostempel überragte wirklich den Kerameikos, sogar nach zwei Seiten: seine nördliche Langseite sah auf die vom Dipylon, dem Haupttor im Nordwesten, herkommende Hallen- oder Laubenstraße herab, seine Ostfront auf den Markt-Kerameikos, in den etwa unterhalb der Tempelecke die Hallen-



Abb. 106. Stoa des Königs Attalos.
(Phot. Alinari.)

straße einmündete. Waren jene Straßenhallen wahrscheinlich späteren Ursprungs, nach dem seit hellenistischer Zeit üblichen Geschmack angelegt, so sah, wer von dort her den Markt betrat, zur Rechten und Linken ältere mit Gemälden und Statuen berühmter Meister des fünften und vierten Jahrhunderts geschmückte Hallen und weiter die öffentlichen Gebäude, wie den Tempel der Göttermutter, Rathaus und Tholos u. s. w., die einstweilen für uns nur Namen sind. Was am Ostfuß des „Markthügels" an Grundmauern aufgedeckt, jetzt wenig sichtbar ist, läßt sich noch nicht bestimmen.

DIE ATTALOS-STOA. Leider erwähnt Pausanias, auch hier unser Hauptführer, grade nicht das einzige große Gebäude, von dem bedeutende Reste erhalten sind, und das durch seine eigene Anlage freien Platz vor sich verlangt, den ein ausdrückliches Zeugnis ihm zuerkennt. Es ist die Stoa oder Halle, die Attalos II. von Pergamon um 150 v. Chr. den Athenern baute. Vom Markthügel geht man grade auf die Halle zu, an den Gigantenpfeilern vorüber, kolossalen Schlangenfüßlern, die an der Nordseite einer

zwischen Pfeilern sich öffnenden Front eines späten Marmorbaus standen, der einen Teil des freien Marktraumes eingenommen zu haben scheint. Auch auf dies spätere Gebäude sah also einst die von Nord nach Süd fast 112 m lange zweischiffige und zweigeschossige Halle, unten die äußere dorisch, die innere korinthisierend; oben nur außen Säulen, mit gitterförmiger Brüstung. Soweit aus Poros, neben Hymettosmarmor, erbaut, war sie mit ausgleichendem Stuck verkleidet. Einzelne Teile sind am südlichen (S.), andre am nördlichen (N.) Ende besser erhalten. Die Halle erhob sich über drei Stufen (S., N. und Mitte), vor denen eine Wasserrinne, an einer Stelle noch mit einem Stück Pflaster davor, liegt. Außer über diese Stufen vom Platz aus war sie auch durch je eine Tür von jeder Schmalseite zu betreten, wo also in den Markt einmündende Gassen vorüberführten. Gleich neben diesen Türen (von der südlichen steckt der westliche Angelzapfen noch in der Pfanne) einwärts lag in einem kleinen Ausbau je eine an drei Seiten mitsamt ihrem Löwenfußprofil herumgeführte Ruhebank (N.), von der Halle durch irgend eine Gründung geschieden, deren Spuren auf der Schwelle sichtbar sind. Auf das innere Hallenschiff öffneten sich 20 Geschäftsräume (S.), fast 5 m tief, rückwärts durch schmale Fenster erleuchtet. Auch diese hatten demnach ein Obergeschoß, das von der oberen Halle zugänglich war; die letzte Tür südlich führte zur Treppe. Wandlöcher in den Geschäftsräumen, die in den modern ergänzten Wänden fehlen, dienten zur Befestigung von Wandborden. Am Südende liegt die Schwelle der Außensäulen; Platten mit Säulenspur und ohne solche wechseln ab. Vor der Halle hat man einen großen Haufen von Trümmern und Baustücken aufgeschichtet: dorische und ionische Säulenstücke, auch Doppelsäulenschäfte vom Obergeschoß, ein Kranzgesims, Statuen- und Relieffragmente, auch ein über Kopf gestelltes mittelalterliches Wappen: zwei Greife, die je in einer erhobenen Pranke einen bandumwundenen Doppelzweig halten. Endlich hat man was vom dorischen Steingebälk mit der Weihinschrift erhalten ist unten aufgestellt. Von Tropfenplatte zu Tropfenplatte stehen in der Regel drei, ein paarmal bis vier Zeichen: König Attalos, (des) Königs Attalos und (der) Königin Apollonis (Sohn weihte die Stoa dem Volk der Athener).



Abb. 107. Westportal der Markthalle.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

Vor der Halle erwähnt die einzige schriftliche Nachricht über sie eine für die Römischen Praetoren zu Ansprachen erbaute Tribüne. Deren profilierter Sockel scheint gegenüber dem Südende der Halle etwa 6—7 m breit zu liegen (auf der Marktseite nicht frei), davor Kalksteinkapitelle mit Standspuren von Statuen (römischer Kaiser?). Da die Halle am Nordende des Marktes gelegen zu haben scheint, wäre es begreiflich, die Rednerbühne vor ihr Südende gelegt zu sehen. Darum wohl auch am Südende des Innenschiffs eine Dreifußbasis aufgestellt, mit sechs jambischen Versen hinter dem römischen Namen des Archonten.

MARKTTOR, MARKTHALLE. Jede der beiden Straßen, die nördlich und südlich an der Attalosstoa vom Markt nach Osten liefen, führte nach etwa 150 m auf eine große Anlage römischer Zeit, die südliche fast gerade auf die viersäulige do-

rische Giebelfront, die schon lange den Namen „Markttor“ (Abb. 107) trug, ehe Ausgrabungen der Jahre 1890 f. feststellten, daß es der Torbau eines großartigen Macellum, d. i. Markthalle war. Die Inschrift an dem Epistyl sagt, daß der Demos aus Geldern, die J. Cäsar und Augustus gegeben hatten, (die Anlage) der Athena Archegetis, d. h. der Gebieterin gestiftet. Zum Dank stellten sie über dem Giebel die Statue des Enkels und Adoptivsohnes des Augustus, des L. Cäsar auf, der 12 Jahre vor seinem Adoptivvater starb, wie man desselben Prinzen Bild in Rom über dem Ostflügel der Basilika Ämilia aufgestellt hatte. Der Torbau wahrte noch das alte Schema der von zwei Mauerarmen flankierten Türwand mit beiderseits vorgestellten Säulen. Freilich ist von den flankierenden Mauern nur der eine Stirnpfeiler geblieben, und von der Türwand, die den drei Durchgängen zulieb zu dünnen Pfeilern zusammengeschrumpft waren, nur deren einer, links vom breiteren (für Wagen) Mittelweg. An diesem steht eine Verordnung Hadrians eingegraben, die die Versorgung der Stadt mit dem namentlich für die Gymnasien nötigen Öl regulierte. Von der inneren Säulenstellung des Tors ist kaum etwas zu erkennen. Nach Hallenbreite trifft man auf eine Säulenschwelle mit zwei Säulenspuren und einer Basis (dort gefunden?), weiter eine Marmorbank, Exedra (Lesche?) und nach reichlich 100 Schritten hat man rechts einen Teil der Südsäulenreihe, an die ein Teil der östlichen Säulenreihe anschließt. Also ein großer ionischer Säulenhof, nach der einzig genauer bekannten Südostecke zu schließen mit 100 Säulen, dahinter in jener Ecke Geschäftsräume und solche wahrscheinlich auch an der Südseite (also ringsum), ehe hier eine zweite innere Säulenreihe an die Stelle der Türwand trat, mit der dann natürlich auch die Scherwand zwischen den Kammern beseitigt wurde. Wer den rekonstruierten Plan des Ganzen sieht, wird für den großen, freien Innenraum irgend ein Gebäude fordern, wie wir es gleich auch in einem ähnlichen Säulenhof finden werden. In diesem hier darf man die Tholos, einen Rundbau, voraussetzen, wie er in „Markthallen“ üblich war. Selbst kleinere Städte wie Pompeji und verschiedene in abgelegenen Berglandschaften Kleinasiens haben sich solche geleistet. Daß der Hundertsäulenhof Athens ein Macellum war, beweisen außer jener den Ölverkauf betreffen-



Abb. 108. Die Uhr des Andronikos, sogen. Windeturm.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

den Vorschrift auch Weiheinschriften von Agoranomen, einer Marktobrigkeit, die darin gefunden sind. Noch beweisender sind vier Hohlmaße im siebenten Säulenabstand der Südseite; endlich gar drei Inschriften, zwei an Säulen, eine auf der Schwelle, welche die so bezeichneten Stellen als „Platz von N.N." in Anspruch nehmen, mit in gutem oder bösem Sinne ominösen Zusätzen. In dem südlichen Teil der Osthalle öffnet sich ein zweiter etwas kleinerer Torbau ionischen Stils, der etwas schief durch die Mauern der Markthalle geht und in Stufen nach außen ansteigt, dieses, weil draußen im Osten der Boden höher ist, jenes des draußen vorliegenden Gebäudes wegen, zu dem dieser Ausgang führte. Daneben symmetrisch noch einen zweiten weiter nördlich anzunehmen ist kaum ratsam, weil dort eine nicht näher zu bestimmende Gründung zu nahe davor liegt.

TURM DER WINDE. Das südliche Tor ist auf die Arkaden hinter dem Windeturm gerichtet, in denen man den Sitz jener Marktobrigkeit vermutet. Mit ihm in Berührung steht das merkwürdige Oktogon (Abb. 108) mit dem spitzen Dach, von dem die Straße des Aiolos, des Windekönigs, in deren Achse es steht, ihren Namen hat. Merkwürdig auch insofern, als wir hier einmal durch zwei Erwähnungen antiker Schriftsteller den Namen

des Erbauers, Andronikos von Kyrrhos, einer Stadt in Mazedonien oder in Syrien kennen und seine Zeit zwischen dem zweiten und ersten Jahrhundert v. Chr. bestimmen können. Es wird Horologium — wovon bekanntlich die romanischen Sprachen ihr Wort für „Uhr“ haben — genannt und war vielleicht noch älter als das im Jahre 159 v. Chr. durch einen der Scipionen in Rom unter Dach aufgestellte, das zuerst von der Sonne unabhängig, durch Wasser die Stunden der Nächte, gleichwie der Tage, teilte (und anzeigte). In welcher Weise man hier das alte primitive Verfahren, die Redezeit bei Gerichtsverhandlungen durch rinnendes Wasser zu messen, vervollkommnet hatte, wird uns nicht gesagt und ist auch dem Bauwerk nicht mehr anzusehn. Es ist nur an der Rückseite der runde Unterbau der Wasserkammer erhalten, auch Teile der Zuführungsleitung, und im Hauptbau ein Abflußkanal. War das „Werk“ auch drinnen, so muß doch die Anzeige draußen wahrnehmbar gewesen sein, wie die der Sonnenuhr tatsächlich, deren eiserne Zeiger verbogen zum Teil noch (erneuert?) am Platze, dabei an den Sonnenseiten (allen außer Nord) die nötigen Linien. Einfacher war die Vorrichtung für die Anzeige der Windrichtung, eine Windfahne in Gestalt eines Triton, dessen gewundener Fischleib als Fahne diente, da der Triton mit einem Stabe auf denjenigen der acht Winde zeigte, der ihm seine Richtung gab. Das Oktogon ist genau orientiert und schließt oben mit dürftiger Andeutung von Gebälk und Fries, darüber Gesims und Traufrinne mit Löwenköpfen ab. Unter dem Gebälk liegt ein bildgeschmückter Fries: auf jeder Seite der Windgott dieser Richtung mit beigeschriebenem Namen und in Physiognomie, Haar, Bart oder Unbärtigkeit, Kleidung, Schuhwerk, endlich im Tun verschieden von Charakter. Alle, dem Sonnenlauf entgegen, nach rechts fliegend, den Kopf, in dessen Charakteristik die Künstler ihr Bestes, wenn auch nicht Rühmenswertes getan haben, dem Beschauer zugekehrt. Das allgemeine Schema war offenbar vorgeschrieben; kleine Abweichungen in mehr oder weniger ungeschickter Haltung des Oberkörpers und namentlich der Beine — drei setzen den rechten Fuß vor, zwei davon mit eleganterer Drehung des Beines — dürfen wir der Verschiedenheit der ausführenden Hände zuschreiben. NW Kaikias schüttet Schloßen aus einem

Schild (?); N Boreas hält den segelartig geblähten Mantel und bläst die Muscheltrompete; NO Skiron schüttet ein großes reichverziertes Gefäß aus; O Apeliotes trägt den Bausch des Mantels voller Früchte; SO Euros, mit wehendem Haar, hält seinen Mantel fest; S Notos schüttet einen Wasserkrug aus — durch Abfall der Stückung ist die Höhlung sichtbar geworden —; SW Lips trägt einen Schiffsschmuck; W Zephyros, der liebliche, viel gepriesene, trägt Blumen im Gewandbausch. So dürftig der architektonische Schmuck ist, so haben doch einiges Interesse gewisse Motive, die in der kampanisch-römischen Wandmalerei der älteren Zeit in ihren perspektivischen Architekturmalereien wiederkehren. Deren sind draußen die beiden zweisäuligen Portale mit Gebälk und Giebel, die zugleich beweisen, daß das Wasseruhrwerk zu besichtigen war; ebenso drinnen die Gliederung der Wände durch die kleinen Säulen oben, und tiefer das von Konsolen gestützte Gesims mit Kassetten darunter, oberhalb der kleinen Tür zur Wasserkammer herumgeführt.

HADRIANS BIBLIOTHEK. In geringem Abstande nördlich von der Markthalle lag eine gleich orientierte Anlage von gleichem Umfang, ebenfalls mit einem Torbau an der Westseite. Auf diesen führte die nördlich an der Attalosstoa vorbeigehende Straße zu. Von drei Außenseiten waren Teile schon früher sichtbar und von Denkenden als zusammengehörig vermutet. Als ein großer Brand den darin eingerichteten Bazar vernichtet hatte, legte im Jahre 1885 eine Ausgrabung frei, was von der antiken Anlage, freilich mit allerlei späterer Änderung und Entstellung, übrig. Die alte Hauptfront sieht man auch jetzt von Westen her, das Innere betritt man aus der Aiolosstraße von Osten; hernach erkennt man die Hauptsachen, auch wenn man an der Südseite außen entlang (zur Akropolis) geht.

Im Westen genügt das jetzt Erhaltene (Abb. 109), die Front in ihrer Ganzheit zu erkennen: eine 75 m lange Marmorwand, vor der ohne Abstand jederseits 7 glatte korinthische Säulen stehen — also ein Schein-Portikus — und an deren Enden, wie um die Täuschung selbst aufzuheben, zwei etwa um die Tiefe einer wirklichen Halle vortretende Wandpfeiler. In der Mitte standen die vier Säulen in noch weiterem Abstande als jene Wandpfeiler, und bildeten mit zwei vortretenden Wandpfeilern



Abb. 109. Sogen. Hadrianstor, die West-Front von Hadrians Bibliothek.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

eine geräumige Vorhalle vor dem einstigen Eingang. Durch ihn trat man in die westliche der vier einen großen Hof bildenden ionischen oder korinthischen Säulenhallen, die an den kurzen Seiten ein wenig breiter waren als an den langen in Nord und Süd. Den Säulenstand erkennt man jetzt nur noch am Ostende, und zwar im Südosten einen älteren und einen jüngeren. An der Nordseite dagegen erkennt man, über Schuttberge wegsteigend, die Ausbiegungen der Außenmauer aus Kalksteinquadern. Ein größerer viereckiger Raum in der Mitte, zwei kleinere halbrunde nahe den Enden öffneten sich gegen die Halle je durch eine Säulenstellung in drei Säulenweiten. Es waren Räume zu Vortrag oder Unterhaltung. An der Forumshalle von Ostia werden sie inschriftlich mit griechischem Lehnwort Scholen genannt. Wenn man im späten Altertum (S. 218) in Athen 360 Les-

chen zählte, waren Scholen wie diese hier vermutlich mitgezählt. Es lagen natürlich auch drei gegenüber an der Südhalle, so daß man je nach der Jahreszeit die sonnigen oder die schattigen wählen konnte. Noch größere und zum Teil stärker abgesonderte Räume lagen in geschlossener Reihe hinter der Osthalle, von ihnen jetzt noch am besten kenntlich der Hauptraum in der Mitte, der in fünf Säulenweiten sich öffnete. An drei Seiten lief innen ein Podium um, über dem in der Mittelwand eine große zwischen jederseits vier kleineren Nischen sich auftut; für Einzelstatuen die kleineren, für eine Gruppe die große bestimmt zu glauben hindert die geringe Tiefe. Daß das Podium etwa zur Erweiterung und Aufstellung von Säulen gedient habe, scheint nicht angezeigt. Die beiden anstoßenden Räume, die ebenfalls mit je zwei Säulen sich öffneten, waren der Hauptsache nach Vorräume der an den Ecken liegenden größeren, die ihren Hauptzugang von jenen hatten, von der Halle direkt nur durch kleine Türen zugänglich waren. Auch sie treten nach Nord und Süd über die Flucht der Hauptmauer hinaus, und drei gegen die Zugänge hin geneigte Gewölbe kann man kaum anders verstehn, als bestimmt, wie in Theatern und Arenen, ansteigende Sitzreihen zu tragen; also Hörsäle. Auffallend bleibt freilich, daß den Sitzreihen gegenüber in der Mitte die Haupttür lag, so daß der Platz des Vortragenden entweder stark nach vorn oder zur Seite geschoben war. Die kleinen Abteilungen im Hintergrund der Vorräume, auch selbst wieder in Vor- und Hinterraum geschieden, waren also wahrscheinlich Aborte. Außen an den Hallen, die in Nord und Süd je 30, in Ost und West dazwischen je 20, also zusammen wieder die beliebte Zahl von hundert Säulen hatten, lief zunächst eine Rinne, das Regenwasser der Dächer aufzunehmen. In dem großen Innenraum hat man — jetzt am wenigsten zu spüren — in der Osthälfte ein langes über 12 m breites Wasserbassin konstatiert, wozu ringsherum dann kaum etwas anderes passen würde als Gartenanlagen. Solchergestalt wäre das Ganze nicht unähnlich zwei großen Anlagen, die den Besuchern Athens von Italien her bekannt sein werden, das sogenannte Palatinische Stadion, das man, seit es als Gartenperistyl erkannt ist, Hippodrom (in einer spätern Bedeutung des Wortes) nennt, und die „Poikile“ der Villa des Hadrian, jenes etwas ge-

ringer an Flächenraum, diese etwa viermal so groß als das athenische Peristyl. Es sind hellenistische Gartenperistyle pompejanischer Häuser, die samt ihren anstoßenden Exedren und andern anliegenden Räumlichkeiten in jenen kaiserlichen Anlagen ins Große gewachsen sind. In der hadrianischen Poikile nahm ein ähnlich längliches Bassin wie in dem athenischen Peristyl die Mitte ein, in dem palatinischen nur zwei kleinere an den Enden.

An die Stelle des Bassins trat jedoch schon in alter Zeit ein Bau von kunstreichem Grundriß, in dem einiges schon an die Sophienkirche in Konstantinopel erinnert, und in den wirklich später eine Panagiakirche eingebaut ist, deren Reste das Verständnis der älteren Anlage nur noch mehr verdunkeln; denn leider ist sie so wie so schon größtenteils nur aus den Fundamenten noch zu erkennen. Doch steht noch die Nordostecke eines Quadrats, dessen Mauern an allen vier Seiten von sehr weiten, und an dreien (nicht an der östlichen) daneben auch noch von je zwei kleinen Öffnungen durchbrochen war. Durch die weiten Öffnungen stand der Innenraum des Quadrats mit vier halbkreisförmigen Erweiterungen in Verbindung. Von diesen war die östliche, wo auch die kleinen Nebenöffnungen fehlten, durch eine Mauer geschlossen; die andern drei öffneten sich im Gegenteil in Säulenstellungen, je vier Säulen auf der runden Schwelle, denen jenseits eines 3—4 m breiten Umgangs die Außenmauer parallel läuft, die westliche von einer Tür und zwei Nebenöffnungen durchbrochen. Was davor noch im Westen lag ist noch undeutlicher. Wäre was östlich von der Nordsüdachse dieses Gebäudes liegt, dem westlichen Teil, von den Eingängen abgesehen, gleich, so hätten wir ein kleines Quadrat mit vier halbkreisförmigen Ausweitungen innerhalb eines größeren Quadrats mit halbrunden Ausweitungen entsprechender Größe. Statt dessen waren die Außenmauern der Nord- und Südhalbrunde im Osten an die Ecken des kleineren, inneren Quadrats herangeführt, womit die Nordost- und die Südostecke des größeren Quadrats samt der runden Außenmauer wegfiel: hier war ja schon das innere Rund — etwas größer als die drei anderen — geschlossen. Fragt man sich nun, welche Teile dieser merkwürdigen Anlage bedeckt waren, so ist für das innere Quadrat

eine Holzdecke durch die beträchtliche Spannweite kaum minder ausgeschlossen, wie eine Überwölbung durch die Schwäche der Mauern. Also war vielleicht nur der an drei Seiten umlaufende Gang überdeckt, das Innenquadrat aber mit allen vier Halbrunden oben offen. Die nicht unbeträchtlichen Reste von Mosaik, Epheuranken und Ornamenten scheinen späteren Datums. Sieht man sich nach ähnlichen Anlagen um, so müssen jedem, der in Tivoli war, die kurvenreichen Grundrisse der Hadriansvilla einfallen, so der Dreiapsidensaal südwestlich von der Poikile, so der runde Saal des kleineren Palastes („Akademie"), so der Kuppelsaal auf der Südseite der Piazza d'oro, so endlich, vielleicht am bekanntesten, das unendlich viel kompliziertere teatro marittimo mit den nach innen, statt in Athen nach außen, gekrümmten Säulenstellungen, die die Mitten der Quadratseiten durchbrechen. An Hadrian hatte man bei dem athenischen Bau schon lange vor der Ausgrabung gedacht: die „Stoa des Hadrian" war seit langem der Name der Westfront. Außer einem „Gymnasium des Hadrian", dessen charakteristische Teile hier fehlen, obgleich ein Hundertsäulenhof auch in ihm das Hauptstück war, nennt Pausanias, und zwar vor jenem, mit größerer Bewunderung einen Hundertsäulenbau, und daselbst ein „Oikema", d. i. entweder ein Raum eines größeren Ganzen oder ein besonderes Gebäude, welches geschmückt war mit vergoldetem Dach, mit Alabaster, mit Statuen und Gemälden; darin seien Bücher verwahrt. Paßt die letzte Angabe in mancher Beziehung besser zu dem großen Mittelsaal der Ostseite, zumal im afrikanischen Timgad eine ähnliche „Bibliothek" in kleinerem Maßstabe gefunden scheint, so entspricht doch die besondere Hervorhebung namentlich des Daches besser dem isolierten Bau in der Mitte des Hundertsäulenhofs. Und wer sich jetzt der „Bibliothek des Divus Augustus" erinnert, die hinter dessen Tempel unter dem Palatin entdeckt ist, wird vielleicht dort die zwei ineinander liegenden Quadrate wiedererkennen, das innere auch dort auf allen vier Seiten durchbrochen; dort aber in zweien dieser Öffnungen, nicht in dreien, Säulenstellungen, nicht gerundete sondern grade. Die Bücherräume findet man in der römischen Bibliothek hinter dem Hof, in der athenischen waren es vielleicht die so ungenügend erhaltenen vorne im Westen.

Neben den hundertsäuligen Markthallen für die leiblichen Bedürfnisse hätte Hadrian also mit seinem Hundertsäulenhof und der Bibliothek für die geistigen Genüsse des Lesens, des Disputierens, des Haltens und Anhörens von Vorträgen gesorgt.

DIPYLON UND HEILIGES TOR. Von der Bibliothek führt eine des Kaisers Namen tragende Straße, nach einer Wendung ungefähr dem Gange der Hallenstraße des Kerameikos vom alten Markte folgend, zum Haupttore, vor dem draußen der Hauptbegräbnisplatz sich in der Breite und gegen den Ölwald hin in die Ebene erstreckte. Im Jahre 1861 begann man den Friedhof draußen aufzudecken, was durch mehrere Jahre fortgesetzt wurde, 1873 die doppelte Toranlage. In jenem haben neuere Nachforschungen immer neue Funde gebracht; ganz kürzlich hat sich noch ergeben, daß, auch wo man die Sache schon erledigt glaubte, noch wesentliche Dinge nur wenig tiefer lagen. Und auch am Tor hat tieferdringende Forschung der letzten Zeit überraschendes Licht gebracht. Wer diese Stätten besucht, mache sich vor allem klar, daß er, obgleich zeitweilig in Athen hausend, durch den im Norden angebrachten Eingang, wie ein Fremder, von außen her dazukommt, durch den Friedhof zum Tore geht, statt daß die natürliche Bewegung von innen nach außen ging.

Daß die gefundenen Torbauten im Mauerringe des Themistokles lägen, durfte man voraussetzen; daß aber die aufgedeckten Ruinen hier wie fast überall, wo größere Stücke aus alten Zeiten sichtbar wurden, nicht Werke aus einem Gusse gewesen waren, lehrte schon an dem viel einheitlicheren Osttore ein flüchtiger Blick; bei dem westlichen war es zum Greifen. Das östliche ist ein von starken Mauern, nach der Weise des vierten Jahrhunderts: innen Breccia, außen Kalkstein, umgebener oblonger Hof mit zwei Ein- und zwei Ausgängen. Deswegen hieß es das Dipylon, nicht wegen des doppelten Verschlusses. Auch sind nicht etwa beide Tore, dieses und das danebenliegende, unter dem einen Namen „Doppeltor“ verstanden. Zur Tränkung von Tier und Mensch, vor Beginn oder am Schluß der Reise, war ein geräumiges Wasserbassin, „der Brunnen vor dem Tore“, innen rechts angelegt, und um das Tor unter den Schutz der Götter und Heiligen zu stellen, steht vor dem Mittelpfeiler noch heut ein kleiner

Altar des Zeus, des Hermes, des Gottes der Straßen und der Wanderer, den wir auch vor dem Burgtor Wache halten sahen, endlich des Heros Akamas. Vor dem äußeren Mittelpfeiler nach außen gekehrt stand ein größeres Bildwerk auf viereckiger Basis, an deren drei Außenseiten eine Ruhebank umläuft. Wer dem Tore von außen nahte, sah seine Rechte nach der Regel des antiken Festungsbaues von einem starken vorspringenden Turme bedroht. Ein Turm wird auch an der anderen Seite, die zerstört ist, gestanden haben, doch konnte er nicht soweit vortreten. Von anderer Bauart als das Tor sind die beiderseits anschließenden Mauern, während eine zweite, stärkere, die etwas weiter vor liegt, offenbar zur Verstärkung jener schwächeren davorgelegt, dem Torbau gleichartiger ist. Jene zurückliegende, deren äußere und innere Schale unten aus dicht gefügten Kalksteinpolygonen (vgl. S. 198) besteht (Abb. 110), zwischen denen eine Füllung von kleineren Steinen und Lehm steckt, hielt man wegen des soviel älteren Aussehens für den Sockel der Themistokles-Mauer, die, wie überliefert wird, auf einer Steinpackung aus Lehmziegeln aufgebaut war. Die Wahrnehmung, daß unter diesem Sockel noch ein andrer Sockel sichtbar war, und die Frage, ob eine so sorgfältige und gleichmäßige Ausführung, wie sie neben und zwischen beiden Toren vorlag, zu dem aus Besorgnis vor Spartas Einmischung so eilfertigen Bau des Themistokles passe, bei dem allemann, auch Weiber und Kinder, handanlegten und, was an öffentlichen oder privaten Denkmälern im Wege war, rücksichtslos einverleibt wurde, führte dazu, Aufklärung in der Tiefe zu suchen. Richtig: unter dem Sockel aus Polygonen lag westlich vom Westtor ein anderer aus Quadern, deren Stucküberzug sie als aus Demolierung älterer Bauten gewonnen anzeigte; ja — ein Triumph für den Forscher — auch die verbauten Grabsteine, von denen Thukydides berichtete, fanden sich schon in den ersten Tagen mit teilweise abgeschlagenem Relief (Nationalmuseum: die Stele mit der laufenden Gorgone unten) als Bausteine eingelegt. Als der Boden sich im Laufe der Zeiten soweit erhöht, errichtete man über dem versunkenen Steinsockel in aller Muße den neuen. In diesem Tor nun mündete nicht allein eine Straße, sondern daneben auch ein Bach, der Eridanos, denen beiden Bahn und Abschluß fest abzugrenzen Aufgabe des Mauerbaues war.



Abb. 110. Dipylon und sogen. Mauer des Themistokles. Davor Grenzstein des Kerameikos.
(Phot. des Archaeol. Instituts.)

Man hat sogar Höhe (oder Tiefe) und Spur des alten, mehr natürlichen, nicht eingeengten Wegs links vom Bach gefunden. Themistokleisch ist die Grundlage des Turmes (Abb. 111, doch der Themistokleische Sockel hier noch nicht sichtbar) westlich der Doppelmündung und der von hier nach Westen wie der nach Süden ziehenden Mauer, die beide von untenauf vier verschiedene Perioden erkennen ließen. Einwärts, 13 m vom Turm, liegen die Reste der drei Pfeiler, zwischen denen westlich der Weg, östlich der Bach ihren Ausweg erhielten, und von dem östlichen Pfeiler ist die Themistoklesmauer verfolgt, bis wo sie mit der letzten der vier Parallelmauern eines großen Gebäudes zusammentrifft, welches man für dasjenige hält, das Pausanias gleich zuerst nach seinem Eintritt (durch das Dipylon) erwähnt. Bestimmt zur Vorbereitung der Pompen (Festzüge), muß es notwendig seinen Eingang an der Südseite gehabt haben, wo eben jener Vorbereitungen wegen ein freier Platz zwischen beiden Toren zu denken ist. Die Hallenstraße vom Markt (S. 228) her mündete also in beide Tore aus, um weiter, durch das eine, das Dipylon, nach der Akademie, durch das andere nach Eleu-



Abb. 111. West-Turm am Heiligen Tor.
(Phot. des Archaeol. Instituts.)

sis zu führen. Da dies der Heilige Weg war, den die Mysten zu den Eleusinischen Feiern zogen, hieß das Eridanostor das Heilige. Wo aber von jener Stelle ihres Zusammenstoßes mit dem Pompengebäude die Themistokleische Mauer zunächst weiterlief, und wo sie das nächste Tor traf, bleibt künftiger Forschung zu ermitteln. Die Polygonmauer, — auch der Turm links von der Eridanosmündung hat kein Themistokleisches Fundament — die nach Westen bis zum Dipylon und darüber hinaus zieht, ist gleicher Art und Entstehung wie das östliche Stück, steht aber nicht wie dieses auf dem Sockel vom Jahre 479.

GRÄBER. Vor den beiden Toren gabelten und kreuzten sich die auslaufenden Wege, und auf den zwischen ihnen liegenden Landstücken säumten Gräber, wie anderswo, die Straßen. Daher stellen die Grabesbilder der weißen zur Grabausstattung gearbeiteten Lekythen (Salb- und Ölgefäße), deren im Nationalmuseum eine so große Zahl steht, so häufig neben den Grabdenkmälern — auch diese ihrer verschiedenen Formen wegen zu beachten — nicht allein trauernd sitzende Angehörige, sondern auch vorbeiziehende Wanderer dar, beide Frage und Ant-



Abb. 112. Grabdenkmal der Demetria und Pamphile an der Heiligen Straße.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

wort, Klage und Mitgefühl austauschend. Äußere Umstände haben Ausgrabungen an den westlichen Straßen begünstigt; der so viel wichtigere öffentliche Friedhof, wo noch Pausanias die zahllosen Denkmäler der altathenischen Geschichte erwähnt, liegt noch unangerührt am Wege zur Akademie (jetzt Platostraße). Die aufgedeckten Grabmäler und namentlich die an ihrem Platze gelassenen Marmorstelen und Reliefs sind mit zwei Ausnahmen private. Die bedeutendsten begleiten die bald nach links umbiegende Straße nach dem Piräeus zur Linken wie zur Rechten (Abb. 122). Zur Linken, auf ansteigendem Boden — es ist die äußerste merkliche Wurzel der Pnyx — erheben sich terrassenförmig die Gräberreihen hintereinander, geringere Gräber aus Steinplatten weiter rückwärts, die vornehmeren an der Straße. Ähnlich scheint es auf dem abfallenden Boden der andern Seite



Abb. 113. Grabdenkmal des Dexileos vor dem Heiligen Tor. (Neue Photogr. Gesellschaft.)

gewesen zu sein. An der Straße entlang Stützmauern, von Zeit zu Zeit unterbrochen von schmalen Durchgängen, die zu den höheren Terrassen hinaufführen, und an denen die Stützmauern, die Grabplätze der Familie abgrenzend, einwärts zogen. Auch der Wechsel des Materials und der Konstruktion zeigt an der Straßenfront den Wechsel des Besitzes an. Eben diese größeren Gräbergruppen und an ihnen das Hinauswachsen des Begräbnisplatzes vom Tore nach außen zu verfolgen, faßt die neueste Anregung und Aufdeckung ins Auge.

Vom Heiligen Tor herkommend, sieht man weiter unten zwei schlanke Marmorstelen, die eine zweier in Athen verstorbener Gesandten Korkyras, denen die Athener das Grabmal errichteten, ebenso wie daneben dem Proxenos, d. h. dem Konsul einer Stadt unfern von Byzanz. Kürzlich sind die Stufen freigelegt, auf denen diese Stelen, wie in den Darstellungen der

weißen Lekythen, stehen. Höher eine jener Stützmauern, links von einem hohen Kalksteinpfeiler Brecciaquadern, rechts Kalksteinpolygone. Dahinter ein Plattengrab mit Inschriftstele; in der Erde eine große Lekythos von Marmor, deren billiger Ersatz die Tonlekythen waren, eine andere auf dem alten Fuß.



Abb. 114.
Grabdenkmal der Hegeso vor dem Heiligen Tor.

Hier auch eines der hervorragenden Grabmäler des 4. Jahrh., aus fünf Stücken aufgebaut, die Schwelle, darin eingezapft die beiden Seitenpfeiler und als Hinterwand das Relief mit den zwei Frauen, Demetria und Pamphile (Abb. 112), diese auf stattlichem Lehnstuhl, jene neben ihr stehend, beide das Kopftuch mit seit homerischen Tagen den Frauen üblicher Bewegung mit einer Hand vorziehend, beide den Beschauer anblickend. Alle drei Stücke werden dann, wie unten in der Schwelle, so oben im aufgelegten Giebelstück zusammengefügt und festgehalten. Die ursprüngliche Aufstellung der im Museum so zahlreichen Marmorvasen (S. 252) zeigen benachbarte Gräber: drei niedrige tischförmige Platten, auf deren jeder noch der Fuß einer solchen abgebrochenen Vase haftet; ebenso zwei auf der stark vortretenden Schwelle eines flachen Grabtempelchens mit einer sitzenden Frau. Weiter unten am Hauptwege finden sich über einer Stütz-

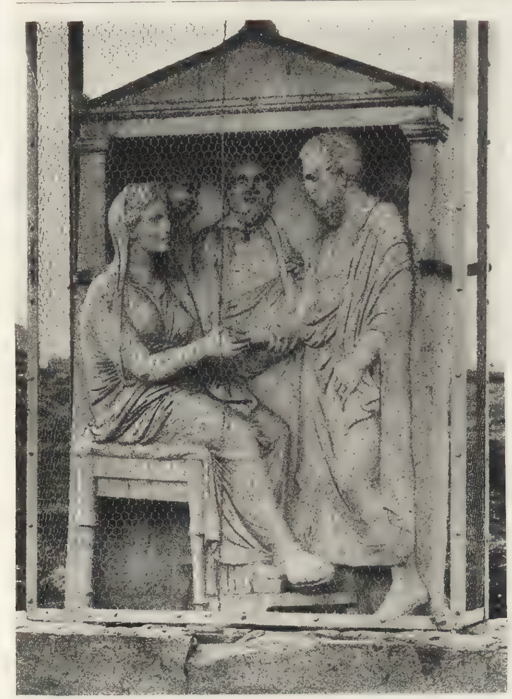


Abb. 115. Grabdenkmal der Korallion vor dem Heiligen Tor. (Neue Photogr. Gesellschaft.)

mauer ein paar Stücke zum Teil unrichtig zusammengelegt, die vielleicht ein Grabtempelchen wie das der Demetria und Pamphile bildeten: zwei Teile der Schwelle mit Einschnitt für Hinterwand und Seitenpfosten, doch mit der Außen- statt mit der Innenseite aneinander gelegt; darüber das Deckstück, doch hier nicht in Form einer Giebelfront, sondern einer Langseite mit 15 Stirnziegeln, hinter deren mittelstem jedoch, die Mitte, wie bei einer Front, markierend, der Fuß einer abgebrochenen Vase. Weiter dann der charakteristischste Grabplatz; zwei in rechten Winkeln zusammenstoßende Mauern, die eine am Hauptweg mit zwei Inschriftstelen, die andre am Nebenweg mit dem Eingang, beide hinten durch eine runde Mauer verbunden, darauf das Grabrelief des Dexileos, der im Jahre 394/3 gefallen und in einem beliebten Typus zu Rosse kämpfend dargestellt ist (Abb. 113). Nach einem Durchgang wieder eine Stützmauer, über der eine schlanke Grabstele (wie Abb. 120) zwischen zwei Tempelchen, deren eines leer, das andre sein Relief noch enthält. Weiter auf hohem Pfeiler wiederaufgestellt ein Stier, davor ein Grabtempelchen, dessen gemalte Darstellung verschwunden, während oben die


Abb. 116. Grabdenkmal im Nationalmuseum.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

farbige Ausführung der Felderdecke sich erhielt. Dann wieder ein Durchgang, hinter dem eine Stützmauer aus Polygonen; am Ostende ein großer Hund mit zottigem Fell, weiterhin ein ziemlich plumpes Relief, das in ungewöhnlicher Weise mit zwei, wie Heroen (Selige), gelagerten Männern und der, wie so oft, daneben sitzenden Frau einen Mann in einem Ruderboot verbindet, welchen man fälschlich Charon zu nennen pflegt: es kann nur der Lebende mit Andeutung seines Berufs sein, der sich hier, mit den schon Verstorbenen noch vereint, darstellen ließ.

Gegenüber an der andern Seite des Weges eine Stele, deren Krönung fehlt, mit dem Reliefbild einer zweihenkeligen Vase, wie wir sie in Wirklichkeit im Museum finden werden. Nach einer hohen Stele, auf der nach und nach die Namen von mindestens drei Generationen eingetragen sind, die auch in der Schrift sich unterscheiden, dann das schönste Stück (Abb. 114): Hegeso, die Tochter des Proxenos, der ihre Dienerin das Schmuck-



Abb. 117. Grabdenkmal des Aristonautes im Nationalmuseum.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

kästchen hinhält. Ein paar andere figurenreichere Reliefs des vierten Jahrhunderts (Abb. 115, 116) stehen noch etwas weiter zurück an ihrem ursprünglichen Platz.

Der Rundgang genügt einigermaßen, um sich die zahlreichen losgelöst im Nationalmuseum aufgestellten Grabreliefs, Vasen u. s. w. in ihrer einstigen Aufstellung an und auf den Gräbern vorzustellen. Was unser Empfinden als wesentlichen Schmuck des Friedhofs im Ganzen wie der einzelnen Gräber verlangt: Blumen, Bäume hinzuzudenken, ist auch in den Grabdarstellungen der weißen Lekythen kein genügender Anlaß gegeben. Ein aufgerichteter Steinpfeiler war das einfachste Mal. Ihn gestaltete man als Säule, in Grabbildern häufiger als jetzt noch auf wirklichen Gräbern gefunden, oder als flachen Pfeiler. Die stilisierte Blütenkrone, Palmette hatten Säule und Pfeiler mit architektonischen Säulen gemein. Ein anderer, aus dem phantasiereichen Osten stammender Grabaufsatz sind Tiere, Löwen oder der symbolische Seelenvogel

mit menschlichem Kopf, die Sirene, die Verbindung dieser mit dem Löwen, die Sphinx. Über Totengebein sitzend, gibt sie dem vorüberziehenden Wandrer (Oidipus) das Rätsel des menschlichen Lebenslaufes zu lösen. Sobald die griechische Kunst der menschlichen Gestalt Herr zu werden beginnt, wird diese die Hauptsache auf dem besseren attischen Grabe, werden Sirenen, Löwen zu ornamentaler Nebensache. Der schlanke Pfeiler behält seine Krönung, nimmt aber auf der Fläche das nur gemalte (Lyseas Abb. 118), oder auf Relief gemalte Bild (Abb. 119) auf. Weil die alten Statuen den linken Fuß vorstellten, und die Relieffiguren ursprünglich die im Grunde befindliche Körperhälfte vorzuschieben pflegten, stellen sich Mann und Jüngling nach rechts gewendet, in ruhigem Dasein, jener als waffenfähiger Bürger, dieser den Übungen der Palaestra ergeben dar. Der Krönung oben entspricht in älterer Zeit öfter ein niedriges Sockelbild, so jene laufende Gorgone, ein Todessymbol, an der Stele, die aus dem Themistokleischen Mauersockel hervorgezogen wurde; öfter zu Füßen des Mannes ein Knabe auf sprengendem Roß mit Handpferd (Abb. 118), der Knappe des gerüsteten Mannes. Den Dienst, den er selber als Knabe dem Vater geleistet, leistete ihm später sein Sohn. So ist es einerlei, ob wir am Sockel ihn selbst in jungen Jahren oder seinen Sohn erkennen wollen. Dieser Art auch der allein erhaltene Untersatz (Nationalmuseum), wo sich schon das Verlangen, die Darstellung zu erweitern,

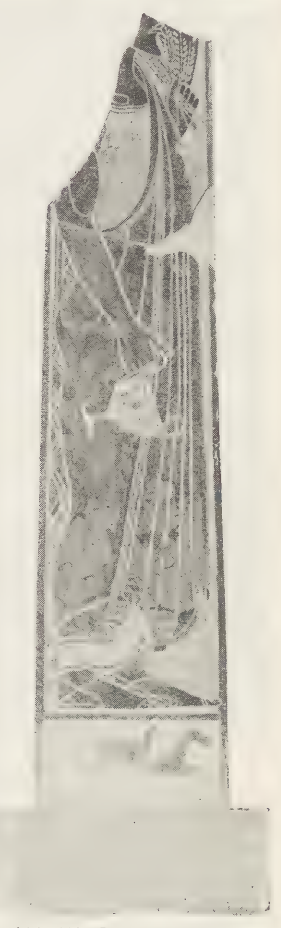


Abb. 118. Stele des Lyseas. (Conze.)


Abb. 119. Stele der Aristion. (N. Photogr. Ges.)

kundgibt; denn neben dem Knappen zu Pferde stehen an den Nebenseiten die trauernden Angehörigen, rechts ein Alter, links zwei Frauen (Gattin und Mutter?).

Das sitzende Weib darzustellen genügten niedrigere Platten, um so mehr als sie nicht lebensgroß wie der Mann, sondern in bescheidenerem Maße erschien. Statt der Blumenkrönung erscheint, ohne daß dazu eine seitliche Einfassung des Bildfeldes, auch nur durch erhöhten Rand, geschweige denn durch Pfeiler schon versucht würde, ein Giebeldreieck, doch nur in Relief vor dem oberen horizontal abgeschlossenen Ende. Horizontaler Abschluß mit gemalter Blattreihe (Eierstab) oder Palmettenreihe findet sich auch noch, wo seitlich schon schwache Pfeiler einen Rahmen bilden. Unaufhaltsam aber und in zahlreicheren Beispielen belegt, drängt die Entwickelung weiter zur Erhöhung des anfangs unter der Farbe garnicht vorhandenen oder nur ganz flachen Reliefs, und mit den sich rundenden Figuren wächst, von ihnen gefordert, der Rahmen, unten als Fußplatte, an den Seiten als Parastaden oder Wandpfeiler, oben als Gebälk mit Giebel, nur selten noch mit dem graden Abschluß. Zu der einen Figur tritt eine zweite, zur Mutter das Kind, zur Tochter die Mutter, zur Herrin die Dienerin, zum Herren sein Bursch; das ruhige Dasein wird zum bezeichnenden Tun: die Mutter liebkost ihr Kind, die Herrin nimmt von der Dienerin den Schmuck, läßt sich von ihr die Schuhriemen schnüren oder lösen. Knaben und Mädchen machen sich mit ihren Gespielen, Hund oder Vogel, zu tun. Zu den zweien tritt die dritte und vierte Person, so daß wir die ganze Familie zu sehen glauben mögen. Und wie solchergestalt der Raum im Grabtempel sich



Abb. 120. Grabdenkmäler: Stelen und Vasen im Nationalmuseum. (Neue Photogr. Gesellschaft.)

vertieft, die darin dargestellten Personen nicht mehr ausschließlich nach links und rechts gewandt da sitzen oder stehen, sondern andere dazwischengestellt sich der Vorderansicht nähern (Abb. 117), überdies alle Dargestellten an Lebendigkeit und Freiheit der Bewegung, an Empfindung und Ausdruck zunehmen (Abb. 116), hören sie auf lediglich Bilder zu sein, beginnen sie mit dem vorbeiwandelnden Beschauer gleichsam in Beziehung, in Unterhaltung zu treten, und wenn sie auch nicht reden, so wollen sie wenigstens sehen, daß man sie anschaut. Man vergleiche auf dem Friedhof oder in Abb. 114 und 112 im flachen Rahmen der Giebelstele die Hegeso und ihre Magd mit

den andern beiden im tiefen Grabtempel: Demetria und Pamphile, diese so selbstbewußt wie jene selbstvergessen nur ihrem Tun hingegeben. Gewiß führte diese Richtung auch zu noch stattlicheren Grabmälern, wirklichen Grabtempeln mit völlig runden Figuren drin, wie sie uns in Großgriechenland die tarentinischen Grabvasen zeigen.

Eine bescheidenere Ausstattung waren auf das Grab gestellte Vasen. Wie dieses zu niederen Marmorplatten mit Marmorlekythen darauf wurde, sahen wir bereits auf dem Friedhof. Auch diese schlanken einhenkligen Vasen wachsen zu mächtigen mannshohen Gefäßen an (Abb. 120), die nicht nur mit ornamentalem, auch gemaltem Schmuck, sondern auch mit Reliefbildern, den Stelenreliefs ähnlich, verziert werden. Eine besondere Art der marmornen Grabvasen sind die zweihenkligen Lutrophoren, auch sie Nachbildungen tönerner Gefäße, in denen das Wasser zum Brautbad geholt wurde (Abb. 121). Denen, die unvermählt gestorben waren, und die, wenn Jünglinge, von Eos oder sonst einem



Abb. 121. Grabstele mit Lutrophoros im Nationalmuseum.
(Neue Photogr. Gesellschaft.)

weiblichen Dämon geraubt, wenn Jungfrauen, Hadesbräute geworden waren, stellte man das Brautbadwasser ursprünglich wohl wirklich, später nur symbolisch in Gestalt des Gefäßes auf das Grab. Wie die Grabstelen, umwand man auch die Gefäße mit Binden, den Zeichen der Liebe, des Preises, der Anbetung, und auch diese Binden stellte der Bildhauer im Marmor an den hohen schlanken Gefäßen dar, wohl nicht ohne technische Nebenabsicht. Wie man auf die Lekythen die Stelenbilder übertrug, so wiederum stellte man an den Stelen auch einzelne Lekythen oder Lutrophoren dar, z. B. die an der rechten Seite der Piräeusstraße, und wie auf den Stelen die Menschen, so häuften sich statt ihrer auch die Vasen.

Die besseren griechischen Grabreliefs hören kurz vor dem Ende des vierten Jahrhunderts auf. Wie zweihundert Jahre früher Solon den Bestattungsprunk durch gesetzliche Vorschrift beschränkt hatte, so verbot um die angegebene Zeit Demetrios von Phaleron, Schüler des Theophrast, aber mehr praktischer Staatsmann als Philosoph und zehn Jahre lang makedonischer Statthalter von Athen, Leichenbegängnisse bei Tage und auf dem Grabhügel alle Denkmäler außer kleinen Säulen, nicht über neun Fuß hoch, oder Tisch oder Becken (für Spenden). Daher auf dem Friedhof auch die vielen kleinen, sich weit unter jenem Maß haltenden Säulchen, oben mit Wulst. So versteht man auch, weshalb auf den vorrömischen attischen Grabreliefs rasierte Männer fast garnicht gesehen werden. Den Bart zu rasieren kam in der „besseren" Gesellschaft, die sich größere Grabreliefs leistete, erst auf, als reicherer Grabesschmuck verboten wurde.

Erst in römischer Zeit lebt die alte Sitte wieder auf, und es waren zum Teil die alten Vorbilder, an die man anknüpfte, von denen man die Motive übernahm. Jetzt ist es aber in der Regel eine Hauptfigur, die in den Vordergrund tritt, ganz in Vorderansicht, wie eine Statue und wohl auch mit Nachahmung berühmter oder beliebter statuarischer Vorbilder. Neu aber ist die Art der Umrahmung, indem unter dem von Säulchen oder kleinen Pfeilern getragenen Giebel noch ein Rundbogen sich einschiebt, das ist eine Verbindung, die namentlich auch mit oft flachem, nur wenig gerundetem Bogen, gleichzeitig in der Architekturmalerei kampanischer und römischer Hauswände

auftritt. Man sieht, der Gewölbbogen hat sich in der Architektur neben der klassischen graden Decke durchgesetzt, beide haben sich verbunden. Ein anderer Zeitgeist ist es auch, der uns jetzt den Jüngling oder Mann statt mit Waffen und dem Gerät der Palästra, lieber in tiefem Nachdenken, verständlicher noch mit Buch oder Rolle vorstellt, Frauen oder Mädchen mit dem Leierspiel beschäftigt. Auch das freilich nicht erst in römischer Zeit vollzogene Wandelung, sondern hellenistisches Erbe, so gut wie die Sarkophage, die auch in Athen nicht fehlen und vom Osten nach dem Westen gewandert sind.



Abb. 122. Friedhof vor dem Heiligen Tor.
(Phot. Alois Beer, Klagenfurt.)

REGISTER

POESCHEL & TREPTE, LEIPZIG

Berühmte Kunststätten. Format 17×24 cm. Nr. 1—38.

1. **Vom alten Rom.** Von E. Petersen. 3. Auflage. 185 S. mit 150 Abbildungen. M. 3.—
2. **Venedig.** Von G. Pauli. 3. Auflage. 164 S. mit 137 Abbildungen. M. 3.—
3. **Rom in der Renaissance.** Von Nikolaus V. bis auf Leo X. Von E. Steinmann. 3. Auflage. 220 S. mit 165 Abbildungen. M. 4.—
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Auflage. 105 S. mit 144 Abbildungen. M. 3.—
5. **Nürnberg.** Von P. J. Rée. 3 Auflage. 260 S. mit 181 Abbildungen. M. 4.—
6. **Paris.** Von G. Riat. 204 S. mit 177 Abbildungen. M. 4.—
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 116 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.—
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 141 S. mit 119 Abbildungen. M. 4.—
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 188 S. mit 152 Abbildungen. M. 4.—
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 136 S. mit 139 Abbildungen. M. 3.—
11. **Konstantinopel.** Von H. Barth. 201 S. mit 103 Abbildungen. M. 4.—
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 123 S. mit 80 Abbildungen. M. 3.—
13. **Cordoba und Granada.** Von K. E. Schmidt. 131 S. mit 97 Abbildungen. M. 3.—
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 140 S. mit 120 Abbildungen. M. 4.—
15. **Sevilla.** Von K. E. Schmidt. 141 S. mit 111 Abbildungen. M. 3.—
16. **Pisa.** Von P. Schubring. 182 S. mit 140 Abbildungen. M. 4.—
17. **Bologna.** Von L. Weber. 156 S. mit 120 Abbildungen. M. 3.—
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitschuh. 176 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.—
19. **Danzig.** Von A. Lindner. 112 S. mit 101 Abbildung. M. 3.—
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Auflage. 260 S. mit 222 Abbildungen. M. 4.—
21. **Kairo.** Von Franz Pascha. 160 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.—

Berühmte Kunſtſtätten:

22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 148 S. mit 103 Abbildungen. M. 3.—
23. **Verona.** Von G. Biermann. 190 S. mit 125 Abbildungen. M. 3.—
24. **Sizilien I.** Von M. G. Zimmermann. Die Griechenſtädte und die Städte der Elymer. 126 S. mit 103 Abbildungen. M. 3.—
25. **Sizilien II.** Von M. G. Zimmermann. Palermo. 164 S. mit 117 Abbildungen. M. 3.—
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 138 S. mit 100 Abbildungen. M. 3.—
27. **Mailand.** Von A. Goſche. 222 S. mit 148 Abbildungen. M. 4.—
28. **Hildesheim und Goslar.** Von O. Gerland. 124 S. mit 80 Abbildungen. M. 3.—
29. **Neapel I.** Von W. Rolfs. Die alte Kunſt. 177 S. mit 140 Abbildungen. M. 3.—
30. **Neapel II.** Von W. Rolfs. Baukunſt und Bildnerei im Mittelalter und in der Neuzeit. 227 S. mit 145 Abbildungen. M. 4.—
31. **Braunſchweig.** Von O. Doering. 136 S. mit 118 Abbildungen. M. 3.—
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 126 S. mit 105 Abbildungen. M. 3.—
33. **Genua.** Von W. Suida. 205 S. mit 143 Abbildungen. M. 4.—
34. **Verſailles.** Von A. Pératé. 152 S. mit 126 Abbildungen. M. 3.—
35. **München.** Von A. Weeſe. Eine Anregung zum Sehen. 248 S. mit 160 Abbildungen. M. 4.—
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 142 S. mit 120 Abbildungen. M. 3.—
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 184 S. mit 85 Abbildungen. M. 4.—
38. **Köln.** Von E. Renard. 216 S. mit 188 Abbildungen. M. 4.—

Neue Serie im Taſchenformat 12×18 cm.

1. **Athen.** Von E. Peterſen. 256 S. m. 122 Abb. M. 4.—
2. **Riga und Reval.** Von W. Neumann. M. 120 Abb. M. 3.—
3. **Berlin.** Von M. Osborn. Mit 179 Abbildungen. M. 4.—
4. **Aſſiſi.** Von W. Goetz. 162 S. mit 118 Abbildungen. M. 3.—
5. **Soeſt.** Von H. Schmitz. 143 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.—

Galerien Europas, Die. **Neue Folge.** (Bd. III des Gesamtwerkes.) 20 Lieferungen mit je 5 originaltreu farbig reproduzierten Bildern aus den Galerien zu St. Petersburg, München und Mailand. Jedes Blatt ca. 18×24 cm Bildgröße, auf braunmelierten Karton aufgeklebt. 4°. 1908. Abonnementspreis der Lieferung M. 2.—; einzelne Hefte M. 3.—; einzelne Tafeln M. 1.—; Sammelmappen für das ganze Werk M. 4.—

Geschichte der modernen Kunst.

I. Schmidt, K. E., Französische Malerei des 19. Jahrhunderts. 163 S. mit 138 Abbildungen. Kart. M. 3.—

II/III. Hevesi, L., Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert. 2 Bde. 334 S. mit 253 Abbildungen. Kart. M. 7.—, in 1 Bd. geb. M. 7.50

IV. Schmidt, K. E., Französische Skulptur und Architektur des 19. Jahrhunderts. 108 S. mit 100 Abbildungen. Kart. M. 3.—

V. Nordensvan, G., Schwedische Kunst des 19. Jahrhunderts. 140 S. mit 102 Abbildungen. Kart. M. 4.—

VI. Hymans, H., Belgische Kunst des 19. Jahrhunderts. 253 S. mit 200 Abbildungen. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.—

VII. Hannover, E., Dänische Kunst des 19. Jahrhunderts. 168 S. mit 120 Abbildungen. Geh. M. 4.—, kart. M. 4.50

Hundert Meister der Gegenwart. Proben zeitgenössischer deutscher Malerei in farbiger Wiedergabe. Mit erläuternden Texten. 20 Lieferungen mit je 5 Bildern. Bildgröße etwa 18×24 cm, auf grauen Karton (27×37 cm) aufgeklebt. 4°. 1902—1904. Subskriptionspreis der Lieferungen M. 2.—, einzeln M. 3.—, einzelne Tafeln M. 1.— (mit Ausnahme von Nr. 100); Lieferung 20 ist nicht einzeln käuflich. Preis des ganzen Werkes M. 40.—, in Seide gebunden M. 45.—

Meister der Farbe. **Europäische Malerei der Gegenwart in farbiger Wiedergabe.** Erscheint jährlich in 12 Monatsheften mit je 6 farbigen Reproduktionen und je 1 Textblatt, nebst einer (meist 12seitigen) literarischen Beilage. I.—V. Jahrgang. 4°. Preis der Lieferung im Abonnement auf 12 Jahreshefte M. 2.—, Einzelpreis M. 3.—. Jeder Jahrgang kpl. geb. M. 30.—. Einzelne Tafeln M. 1.—; Wechselrahmen M. 4.—; Sammelmappen (für 12 Hefte) M. 4.—